CENTRE D'ETUDES DE JAZZ

"HOT-SAX"

COURS DE SAXOPHONE DE JAZZ

SCOTTO-MUSIQUE
178, Rue de Rome, 178
MARSEILLE (6e)
TÉL. 37.36.74

Par

ALIX COMBELLE

Prix net

ÉDITIONS MUSICALES
PORTE S' MARTIN
96, Rue de Bondy Paris (X°)
LÉON AGEL
Télé: BOT 17-77

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays.

ÉDITIONS MUSICALES D'ENSEIGNEMENT

Léon AGEL

	PRIX
Solfège de l'Accordéoniste et du Guitariste, par Léon AGEL	30 »
Méthode d'Accordéon, par Louis PEGURI	150 »
Cahier Schématique, par Louis PEGURI	20 »
Tableau Schématique accordéon boutons, par Louis PEGURI	20 »
« **Virtuosité** », **100 exercices pour accordéon**, par Louis PEGURI	150 »
« **L'Accordéoniste swing** », par Louis PEGURI et Tony MURENA	150 »
Traité d'Harmonie de l'Accordéoniste, par DANIDERFF et Emile CARRARA	300 »
Tableau Schématique d'Accordéon piano, par Louis PEGURI	20 »
Méthode de Bandonéon Chromatique, Par Emile CARRARA	150 »
Méthode de Batterie, par Léon AGEL	150 »
Etudes des Gammes à l'Harmonica, par Léon AGEL	20 »
Tableau des Accords de Jazz à la Guitare, par Paul MAURY	30 »
Méthode de Guitare, par Roger CHAPUT	150 »
Méthode de Saxophone, par Alix COMBELLE	150 »
Méthode de Trompette, par Pierre ALLIER	150 »
A. B. C. du Pianiste de Jazz, par CHARLES-HENRY	150 »
Cours du Pianiste de Jazz, par CHARLES-HENRY	300 »

★

A PARAITRE PROCHAINEMENT:

METHODE D'ACCORDEON PIANO
par DANIDERFF

ETUDE DES BASSES DE L'ACCORDEON
par DANIDERFF

METHODE SWING DE GUITARE
par Paul MAURY

LES EXERCICES JOURNALIERS DU BATTERISTE
par Léon AGEL et Gaby BARQ

Demandez la photo des vedettes de l'accordéon, du jazz et du tango

Format Carte Postale 9×12 ..... **5 fr.**
Grand Luxe 18×24 ..... **20 fr.**

"HOT-SAX"

Par

ALIX COMBELLE

NOTICE

Un certain nombre de définitions et d'exemples musicaux de cette méthode, ainsi qu'une partie des leçons relatives au « break » et au style « hot » sont tirés de l'ouvrage de Charles-Henry :

« LE COURS DU PIANISTE DE JAZZ »

publié par les Editions musicales d'enseignement Léon Agel.

COPYRIGHT 1938 by EDITIONS Léon AGEL

Magasin de détail : 96, rue René-Boulanger, Paris-X^e^ — Tél. : Bot 17-77
Service de gros : 55, boulevard Saint-Martin — Tél. : Tur 44-88

Tous les droits de reproduction, de traduction et d'adaptation de cette méthode sont réservés pour tous pays ainsi que les droits d'exécution publique.

COURS DE **SAXOPHONE** DE JAZZ.

AVANT-PROPOS.

Le Cours de Saxophone de Jazz s'adresse à des musiciens sachant déjà jouer du saxophone ou ayant, à tout le moins, des connaissances élémentaires de cet instrument.

Il a pour but de leur enseigner l'art de jouer du saxo en jazz et d'improviser en jazz-hot.

CONSEILS PRELIMINAIRES

Il nous paraît indispensable de commencer par vous adresser quelques recommandations d'ordre général.

Elles paraîtront peut-être superflues à certains lecteurs, nous conseillons cependant à tous nos élèves de les lire attentivement avant d'aborder le Cours proprement dit.

LE TRAVAIL QUOTIDIEN.

Il est nécessaire de consacrer quotidiennement quelques instants à l'étude de nos leçons, et, au moins une demi-heure aux exercices de cette méthode en les jouant très lentement et avec grande attention.

Ne croyez pas que vous obtiendrez le même résultat en travaillant beaucoup certains jours, alors que vous ne travailleriez pas d'autres jours. C'est la régularité qui importe plus que la durée du travail — c'est aussi le soin que vous apporterez à jouer les exercices avec une bonne sonorité et un rythme impeccable.

Quelle que soit la valeur d'un professeur ou l'excellence d'une méthode, l'élève qui travaille peu ou travaille d'une façon « décousue » ne fait pas de progrès.

Il ne faut pas travailler seulement les exercices ou les morceaux qui vous plaisent et dont vous arrivez à donner une exécution passable sans trop de peine, il faut aussi et surtout travailler ceux qui vous paraissent difficiles et que vous n'arrivez pas encore à exécuter convenablement.

LE RYTHME.

Le rythme est l'âme même du jazz. Il faut absolument jouer avec une parfaite régularité rythmique. Au début, tous les moyens sont bons, s'ils vous permettent d'y parvenir. Marquez les 4 temps avec votre pied — au besoin même travaillez avec un métronome. Lorsque vous pensez à une phrase musicale, accoutumez-vous à ne la concevoir que rythmée. Plus tard, vous travaillerez avec nos disques d'accompagnement rythmique qui remplaceront la section rythmique de l'orchestre. Vous aurez ainsi un orchestre à votre disposition chez vous.

LE « TEMPO ».

Quel que soit le « tempo » adopté pour l'exécution d'un morceau de jazz, n'oubliez pas qu'il doit être le même du commencement à la fin du morceau, et ne doit jamais être accéléré ni retardé.

Lorsque vous jouerez dans un orchestre, le « tempo » vous sera indiqué par le chef d'orchestre et sera marqué par les instruments de rythme. Vous serez soutenu par la section rythmique de l'orchestre et ne risquerez pas de manquer à la rigoureuse régularité nécessaire. Mais lorsque vous travaillerez les exercices de cette méthode, il n'en sera pas de même et il vous faudra marquer les 4 temps avec votre pied comme nous venons de vous l'expliquer.

LE « VOCABULAIRE » DU JAZZ.

Nous allons employer, au cours de nos leçons, quelques mots anglais faisant partie du vocabulaire du jazz. Il importe de bien nous entendre sur leur signification, car ces mots, en traversant l'Atlantique, ont parfois changé de sens... Nous leur donnerons toujours celui qu'ils ont couramment en France.

Tout d'abord le mot « jazz ». Ce mot n'est plus guère usité dans les pays anglo-saxons où il désigne seulement d'une façon générale la musique qui n'est pas de la musique classique. Nous l'emploierons cependant continuellement, car il n'y a pas en France d'autre mot pour désigner soit l'orchestre de danse, soit la musique rythmée et syncopée que joue cet orchestre.

« Straight », qui signifie « droit », s'applique à la musique dont la mélodie est simple et droite bien qu'elle soit rythmée et syncopée. Ce mot n'a pas tout à fait la même signification outre-Manche ou autre-Atlantique où un « straight arrangement » est un arrangement qui n'est pas destiné à la danse.

« Hot », qui signifie « chaud », s'applique en France, comme ailleurs, à la musique dont la mélodie est modifiée par des improvisations suivant l'art et la fantaisie de l'arrangeur ou de l'exécutant — dans un style rythmé et syncopé, bien entendu.

« Break », qui signifie « brisure », désigne l'insertion dans une « brisure » de la mélodie d'un motif destiné à l'enjolivement.

« Stop-chorus », qui signifie « refrain avec arrêts », désigne une hachure de la mélodie, les accords étant exécutés en staccato.

« Swing », qui signifie « balancé », désigne une qualité du rythme sur laquelle nous reviendrons plus longuement dans le cours de ces leçons.

COURS DE **SAXOPHONE** DE JAZZ.

LEÇON 1

La musique de danse est toujours publiée sous une forme simplifiée, afin de ne pas rebuter les musiciens peu expérimentés.

Un musicien de jazz vraiment capable doit savoir arranger la mélodie qui lui est indiquée sur l'exemplaire musical imprimé, afin d'en tirer, lorsqu'il joue un chorus en soliste, une exécution personnelle dite en « jazz-hot ».

Il doit même, s'il est très doué, arriver à improviser en s'éloignant du thème mélodique et en se basant simplement sur les harmonies du morceau.

Vous ne devez pas, pour le moment, songer à jouer suivant votre inspiration personnelle. Il faut d'abord apprendre à exécuter correctement, avec un rythme impeccable, la musique de jazz telle que vous la lirez sur les parties de « saxo » des bonnes orchestrations imprimées — c'est-à-dire la plupart du temps que vous jouerez « straight ».

L'expression « straight », dont nous vous avons déjà donné la traduction, ne désigne pas, à proprement parler, un style. Disons simplement qu'une ligne mélodique dépouillée de tout artifice est qualifiée de « straight ». Au contraire, une ligne mélodique interrompue ou agrémentée de dessins mélodiques et rythmiques ajoutés est qualifiée de « hot ».

Toute une partie de notre cours sera consacrée au style « hot » ; nous ne le mentionnons donc aujourd'hui que pour mémoire. Le style « hot » peut être « vite » ou « lent ». Le « blues » qui est mélancolique est un style « hot » lent.

Le Jazz est une musique d'origine populaire américaine, et, par conséquent, étrangère au tempérament français. Alors que le moindre musicien américain a tout naturellement le sens inné de la musique de jazz, le musicien français a besoin de l'apprendre comme s'il s'agissait véritablement d'une langue étrangère. S'il veut s'en donner la peine, il y parviendra parfaitement.

Vous aurez donc continuellement à jouer en utilisant des rythmes et des harmonies qui ne vous viennent pas naturellement. Cela demandera un sérieux effort de votre part. Il faudra sans cesse réagir contre vos tendances habituelles, particulièrement en ce qui concerne le rythme.

LE RYTHME.

Le jazz, comme nous venons de le dire, ayant tous les caractères de la musique populaire, son rythme particulier est ce qui importe le plus, car dans toute musique populaire c'est le rythme qui domine. Ensuite seulement viennent l'harmonie et la mélodie.

Nous avons tous, à l'état latent, le sens du rythme, mais beaucoup de personnes ne savent pas extérioriser le rythme qui est en elles, et ne s'aperçoivent du défaut de rythme dans l'exécution d'un morceau que lorsque le morceau est joué par un autre. Nous allons essayer, au cours de ces leçons, de vous aider à prendre conscience de votre sens du rythme.

Avant toute chose, nous vous demanderons de vous attacher d'abord à la bonne exécution des rythmes simples. Vous trouverez dans cette méthode des exercices qui sont destinés à vous y aider.

Qu'est-ce que le rythme simple ? Le rythme simple est l'application d'accents exclusivement sur l'un ou plusieurs des temps dont est composée une mesure quelconque. Exemple :

Qu'est-ce que le rythme décomposé ? Le rythme décomposé est l'application d'accents sur une ou plusieurs fractions d'une mesure quelconque dont les temps sont tous ou en partie divisés en valeur correspondante. Exemple :

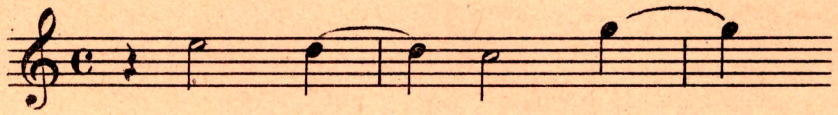
Voyons maintenant les formes rythmiques les plus employées dans la musique syncopée : ces formes rythmiques, vous les connaissez sans doute déjà, mais pour la clarté de ces leçons, quelques définitions seront utiles.

LA SYNCOPE.

La syncope caractérise l'émission d'un son sur un temps faible ou sur la partie faible d'un temps et sa prolongation sur un temps fort ou sur la partie forte d'un temps. Les temps forts étant, comme vous le savez, pour la mesure à 4 temps, les 1er et 3e temps.

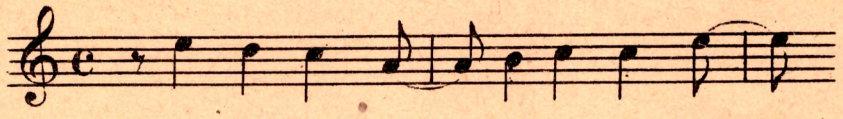
Voici un exemple de son frappé sur les 2e et 4e temps (temps faibles) et prolongé sur les 1er et 3e temps. (Ex. 1.)

Ex.1



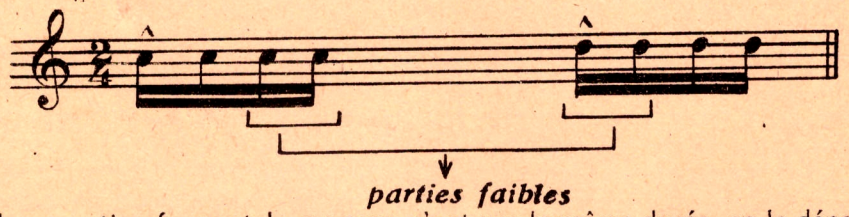
Voici un exemple de son frappé sur la 2e partie de chaque temps (partie faible) et prolongé sur la 1re partie d'un temps (partie forte). (Ex. 2.)

Ex.2



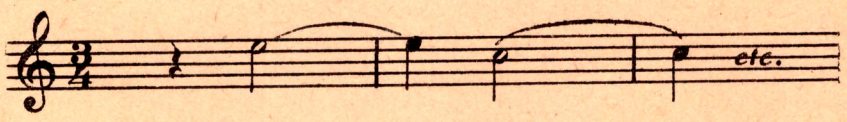
A retenir que toute fraction de temps frappée après le temps est considérée comme partie faible du temps. (Ex. 3.)

Ex.3



Lorsque les deux parties formant la syncope n'ont pas la même durée, on la dénomme : syncope irrégulière. (Ex. 4.)

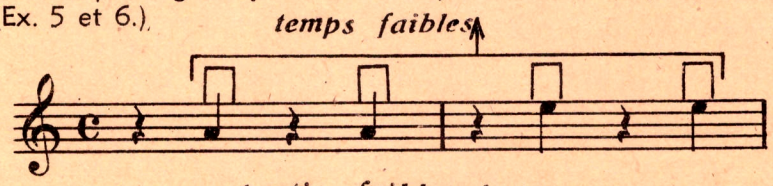
Ex.4



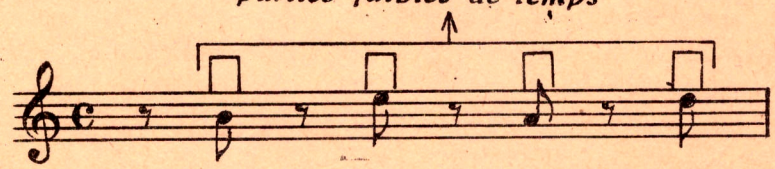
LE CONTRE-TEMPS.

Le contre-temps est caractérisé par l'émission d'un son sur un temps faible ou sur une partie faible d'un temps, mais ne se prolongeant pas sur un temps fort ou sur la partie forte d'un temps, et suivi d'un silence. (Ex. 5 et 6.)

Ex. 5

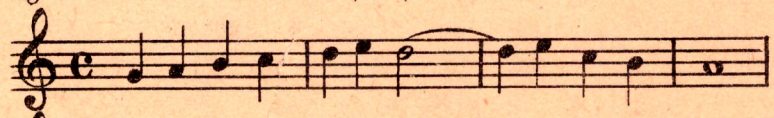


Ex. 6

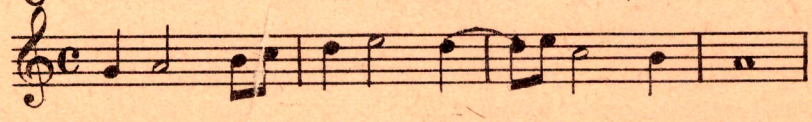


Voici un exemple de mélodie simple, puis une mélodie agrémentée de syncopes ; enfin toujours la même phrase agrémentée de contre-temps. (Ex. 7, 8 et 9.)

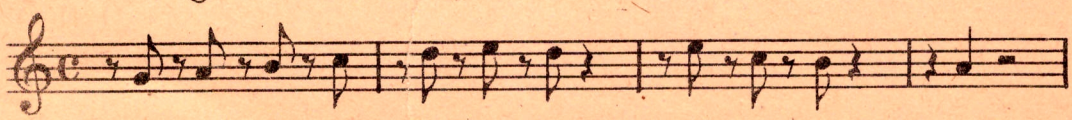
Ex.7



Ex.8



Ex.9



Le hot est caractérisé par une grande utilisation de syncopes et de contre-temps.

COURS DE **SAXOPHONE** DE JAZZ.

LEÇON 2

LA TECHNIQUE DU SAXOPHONE

On dit que le saxophone est un instrument facile à jouer ; c'est, en effet, le plus facile à mal jouer, mais un des plus difficiles à bien jouer, car en regardant l'instrument, on se rendra compte aisément que les doigts les plus forts font jouer les clés les plus faciles et les plus douces, et que les doigts les plus faibles font jouer les clés les plus lourdes. C'est pourquoi il est exceptionnel d'entendre des saxophonistes ayant de l'égalité, et on ne recommandera jamais trop de travailler lentement. C'est la seule façon d'obtenir une vélocité égale.

Il ne faut pas trop lever les doigts, on les soulèvera juste assez pour permettre à chaque clé de reprendre sa position.

Il faut apporter une grande attention à l'homogénéité du son: éviter d'avoir des sons énormes dans le grave et étriqués dans l'aigu. Bien rechercher l'égalité du son. Il faut avoir une sonorité aussi puissante dans l'aigu que dans le grave. Evitez que certaines notes soient plus douces ou plus sonores que d'autres.

Il y a, comme vous le savez, diverses sortes de saxophones. Au point de vue jazz, certains saxophones ont plus d'importance que d'autres et sont plus utilisés. Voici leur ordre d'importance: ténor, alto, baryton, basse, soprano. Quel que soit l'instrument, pour la question qui nous intéresse, c'est-à-dire le « hot », l'essentiel est de pouvoir improviser un chorus solo, et les principes sont les mêmes pour tous les genres de saxophones.

Il faut toujours rechercher la simplicité. Les meilleurs saxophonistes jouent très simplement.

LA SONORITE.

Pour avoir une belle sonorité, il est nécessaire de réunir d'abord les conditions **matérielles** permettant la qualité du son.

Donc, si vous ne le possédez pas déjà, et si vos moyens vous le permettent, faites l'acquisition d'un instrument de premier ordre.

Mais, quel que soit l'instrument dont vous disposiez, munissez-le d'un bec ayant une ouverture assez grande pour donner de l'ampleur au son et au « vibrato ». Les becs étant numérotés de 1 à 6, nous vous conseillons de jouer avec un bec d'une ouverture **minimum** correspondant au numéro 3. La résistance de l'anche sera inversement proportionnelle à l'ouverture du bec. Avec un bec numéro 3, l'anche employée sera forte, tandis qu'avec un bec numéro 6, l'anche employée sera **faible.** La majorité des saxophonistes de jazz emploient le bec numéro 4 avec l'anche **moyenne faible.**

Il faut ensuite travailler tous les jours de la façon suivante, en exécutant les exercices très, **très lentement.**

1. TENIR DES SONS.

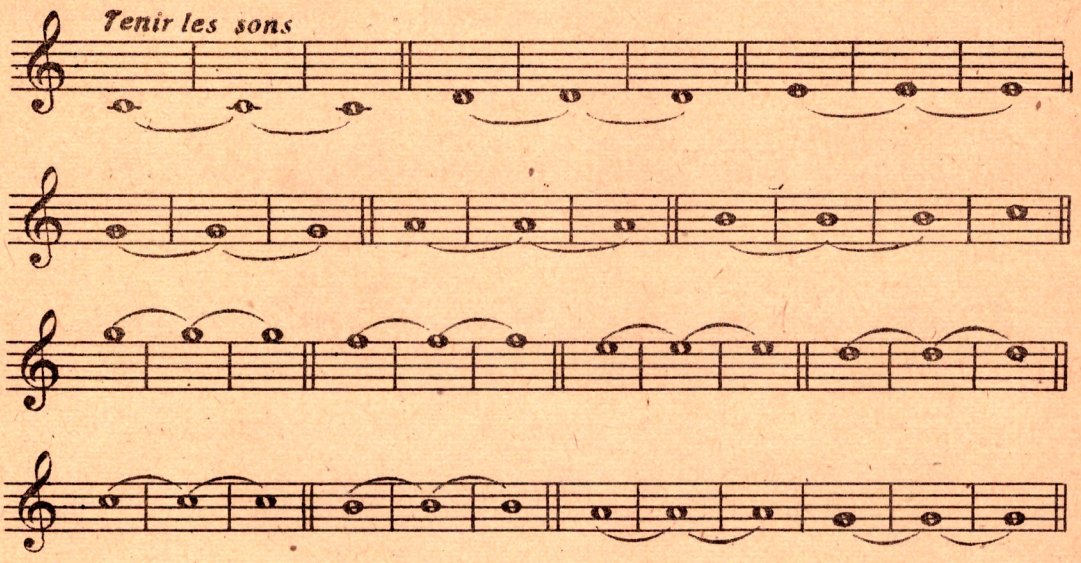
C'est-à-dire tenir des sons droits en donnant une sonorité aussi pleine que possible, mais aisée et sans forcer.

Il doit y avoir égalité de volume et de souffle et soutien dans la sonorité.

Cet exercice est très important.

La sonorité à rechercher est une sonorité très timbrée, une sonorité vraiment « sonore » Il faut faire tous vos efforts pour éviter la sonorité douce, molle, détendue, relâchée, qui est celle de beaucoup de saxophonistes.

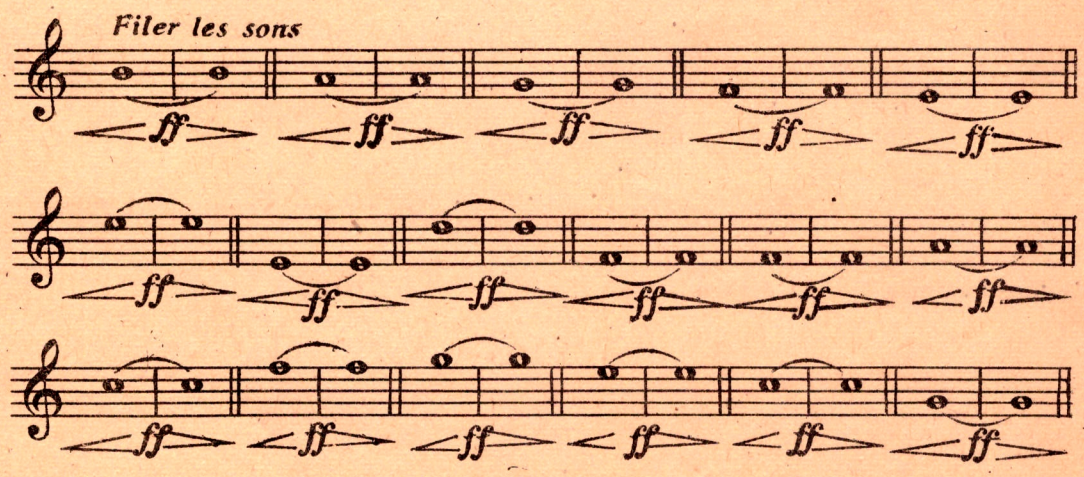
Voici des exercices de tenue de sons :



2. FILER DES SONS.

C'est-à-dire tenir des sons sur une même note en commençant « piano » puis en enflant graduellement la sonorité jusqu'au « forte », pour terminer en revenant graduellement au « piano ».

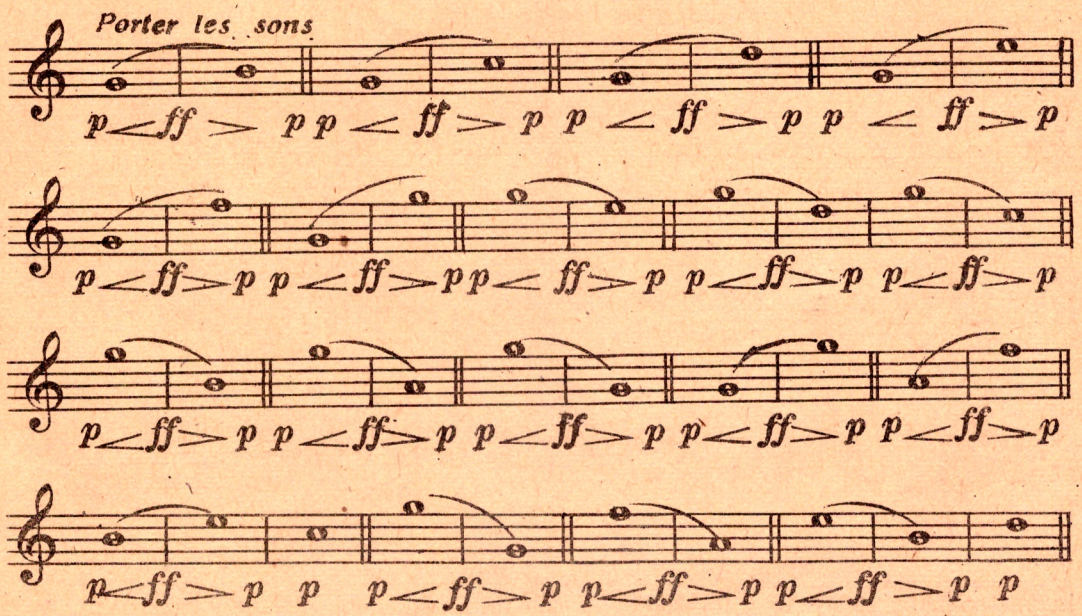
Voici des exercices de filage de sons :



3. PORTER DES SONS.

C'est-à-dire porter des sons d'une note à une autre note plus élevée ou plus grave en les **tenant** et en cherchant à donner le maximum de son **sans fatigue.**

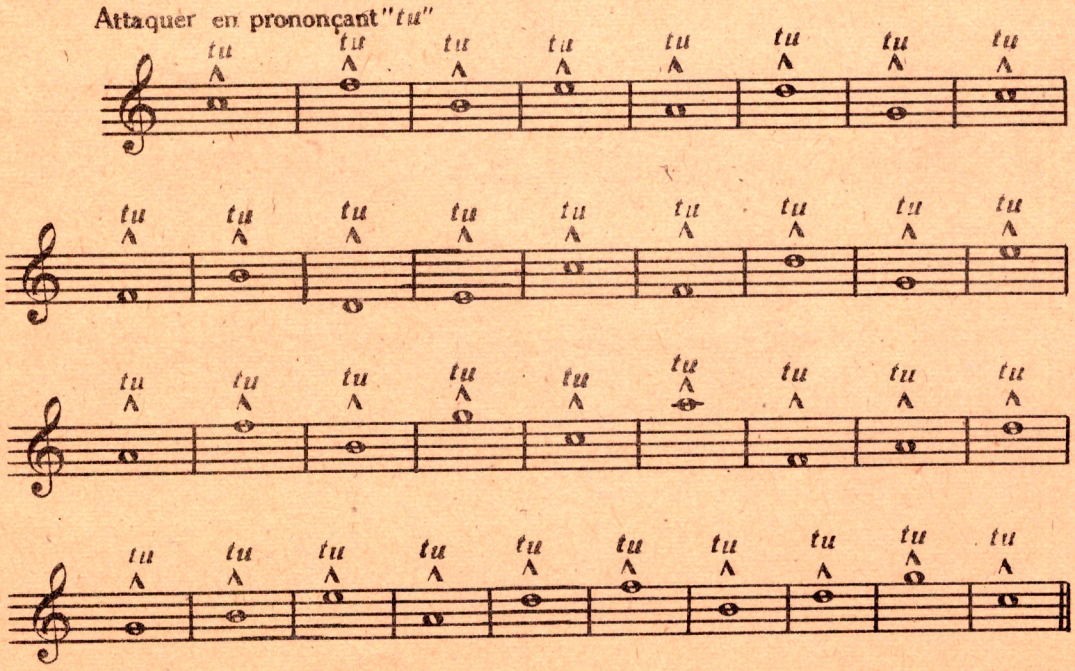
Voici des exercices de portage de sons :



exécuter les mêmes exercices sur toutes les notes de la gamme d'Ut.

4. ATTAQUER.

En attanquant, il faut toujours prononcer la syllabe « tu » et jamais la syllabe « dou ». L'attaque doit être franche, nette, incisive, mais sans être **dure.** L'attaque dure dite « slap-tongue » (en anglais : claquement de langue) doit absolument être évitée. Voici des exercices d'attaque :

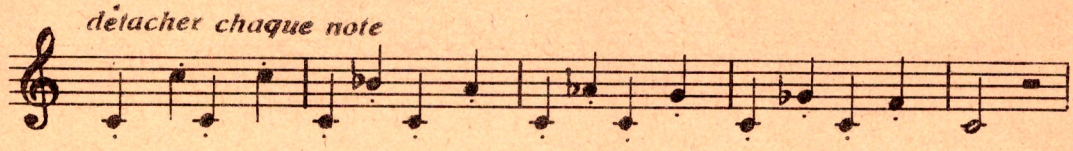


5. DETACHER.

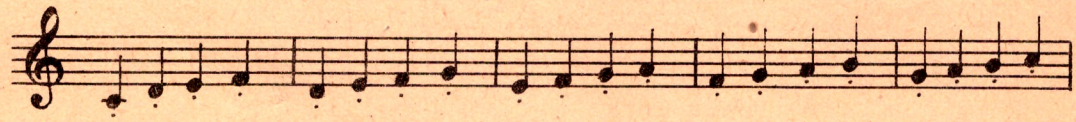
Pour arriver à bien détacher chaque note de la note suivante et pour la rapidité de l'exécution, il faut toujours jouer les notes détachées du bout de la langue ,et jamais du gras de la langue. Voici des exercices de détaché :

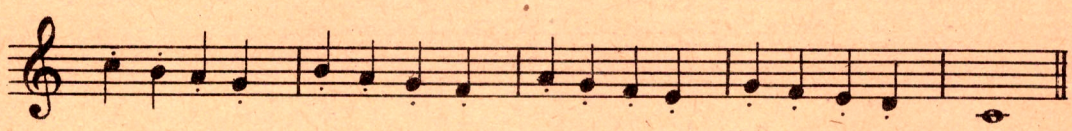
détacher chaque note

Ex.1

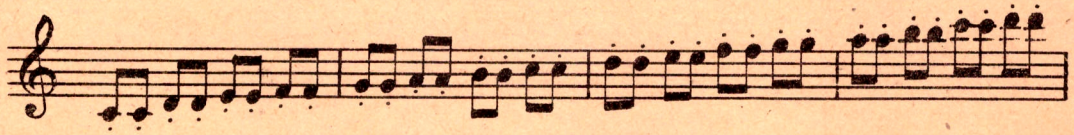


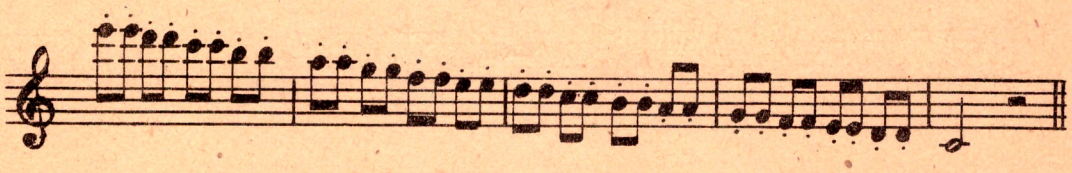
Ex.2





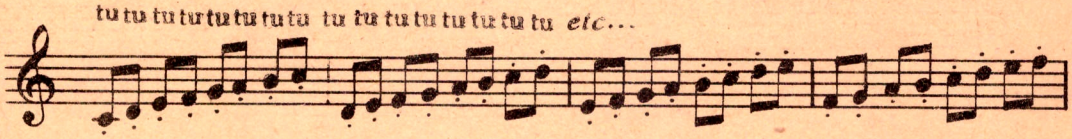
Ex.3

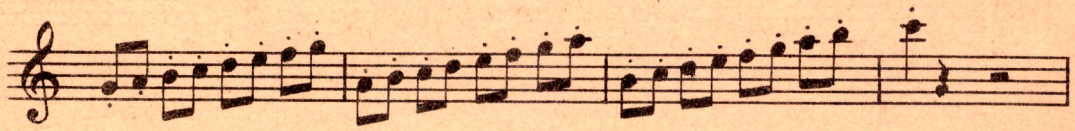


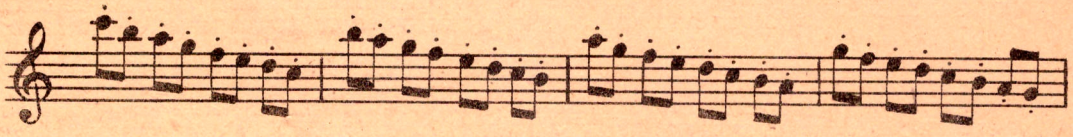


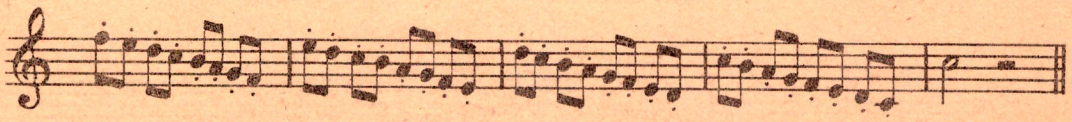
tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu tu *etc...*

Ex.4

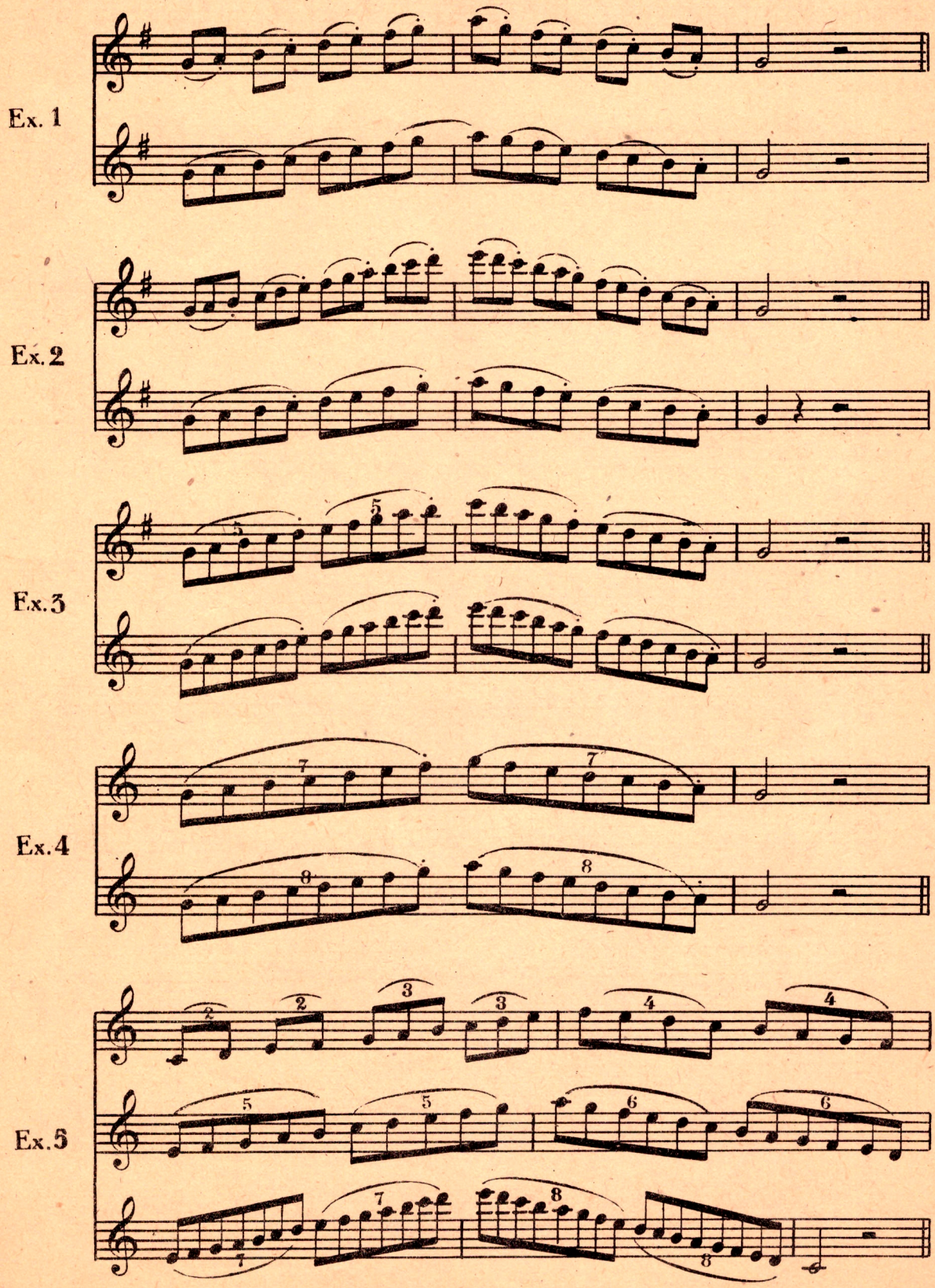








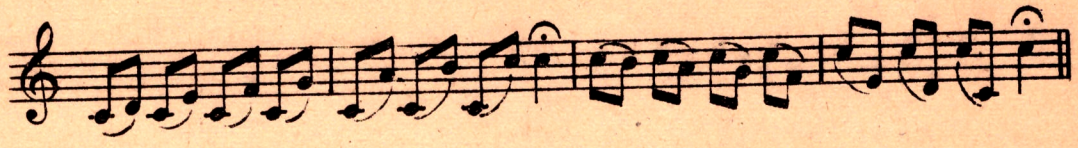
EXERCICES D'ARTICULATION



EXERCICES DE RÉCAPITULATION D' ARTICULATIONS

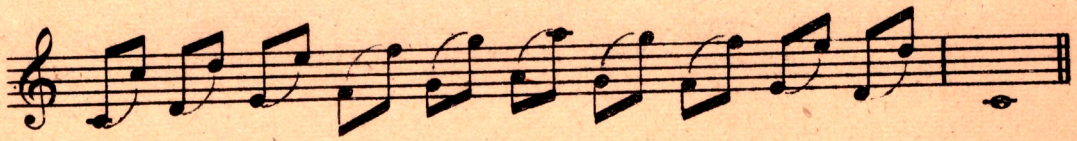
Ex.6

Ex.7

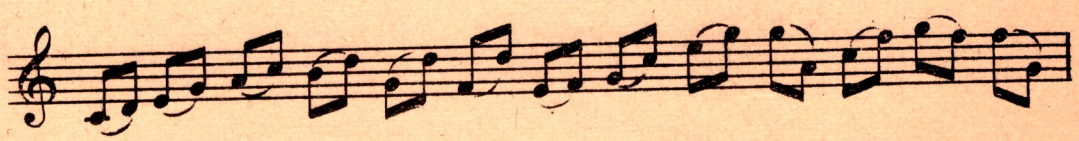


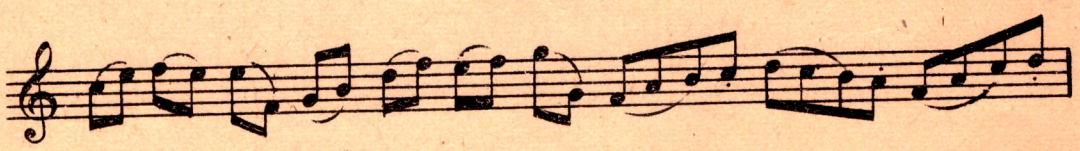
Ex.8

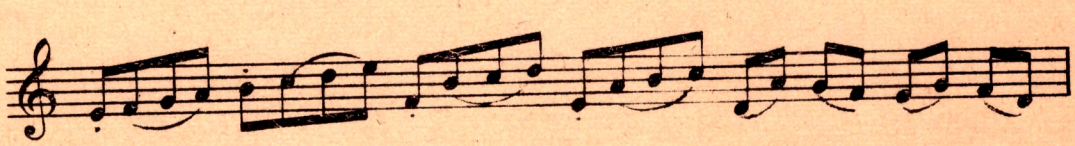
Ex.9

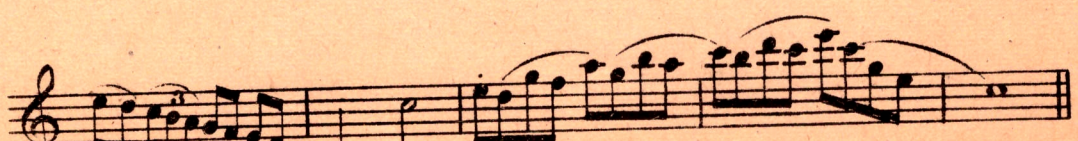


Ex.10



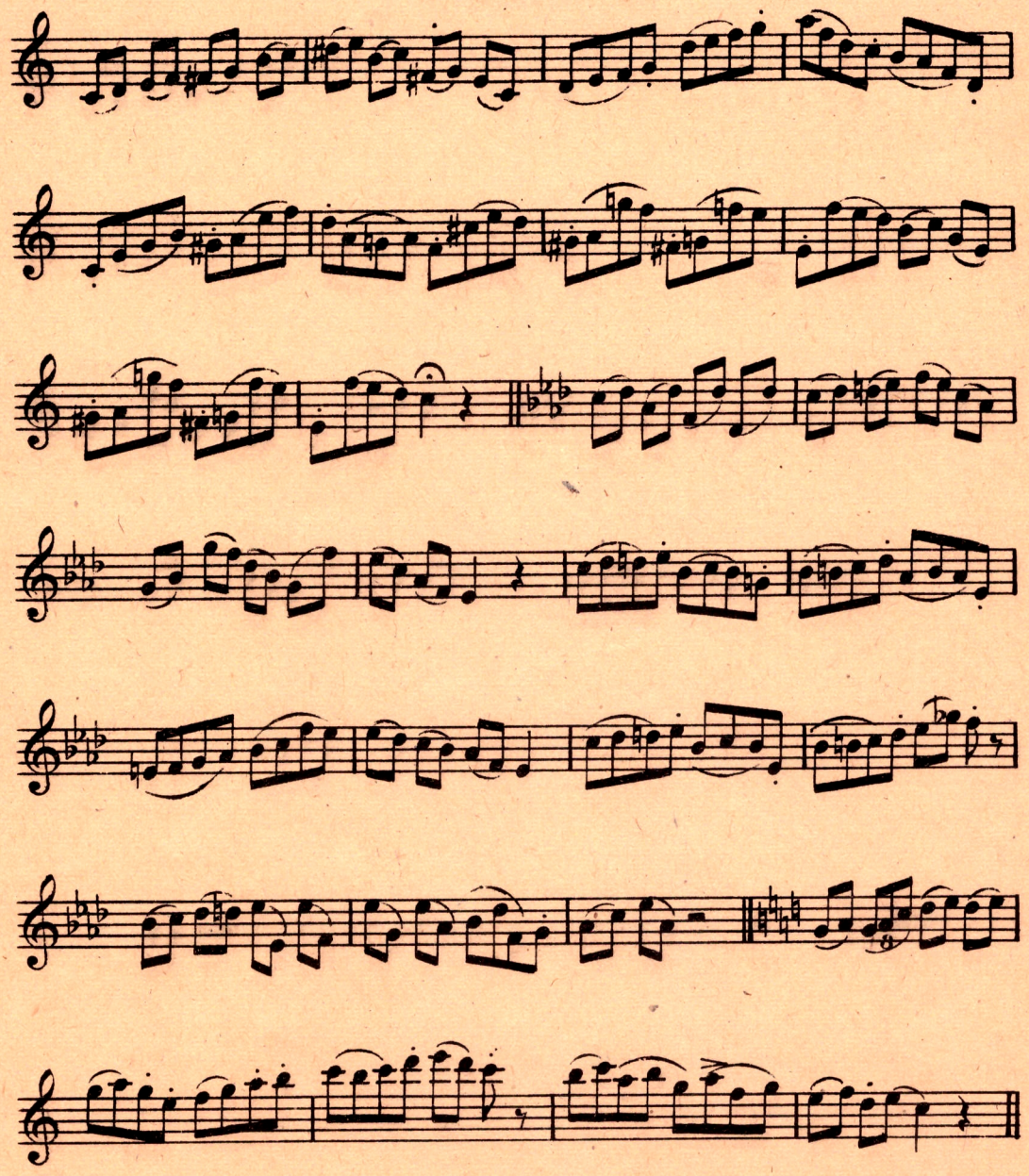






EXERCICES DE RECAPITULATION
d'ARTICULATIONS

Ex.11



LEÇON 3

Les qualités du rythme

Nous avons, dès le début de ce cours, attiré votre attention sur l'extrême importance du rythme, nous allons maintenant vous parler des qualités du rythme et de l'accentuation rythmique qui sont particulières au jazz :

LE SWING

Non seulement votre rythme doit être impeccable, mais il doit être marqué avec entrain, avec « swing. »

Le swing est la qualité essentielle du jazz. Sans swing il n'y a pas de jazz.

Qu'est-ce que le swing ?

C'est une qualité du rythme particulière au jazz — ce n'est pas une espèce de rythme. C'est l'allant personnel, le dynamisme de l'exécutant qui s'exprime rythmiquement.

Le mot « swing » comme nous l'avons vu, signifie « balancé ». Jouer avec swing, c'est jouer d'un jeu nerveux et bien balancé.

Le swing est le nerf du jazz.

Le swing varie suivant l'accent que l'on imprime au rythme sans qu'il y ait de modification de la mélodie, ni du « tempo », celui-ci restant naturellement invariable.

Dans l'exécution d'un morceau de jazz, le swing doit être recherché avant tout.

L'ACCENTUATION

Dans le jeu dit « classique » l'accentuation est tout naturellement sur les temps forts, c'est-à-dire le 1er et le 3me temps. Mais, dans la musique de jazz, l'accentuation se trouve au contraire sur les temps faibles, c'est-à-dire sur les 2me et 4me temps. Cette accentuation du jazz est la conséquence d'une règle générale voulant que dans un dessin mélodique la note la plus élevée soit la plus accentuée — or, dans l'accompagnement rythmique du jazz, le 1er et le 3me temps sont frappés sur des notes graves, tandis que le 3me et le 4me temps sont frappés sur des notes élevées.

Le travail des exercices de rythme

Vous trouverez à la fin de cette leçon des exercices destinés à vous accoutumer au jeu syncopé et rythmé.

Tout l'intérêt de ces exercices est dans l'accentuation et la régularité rythmique à observer.

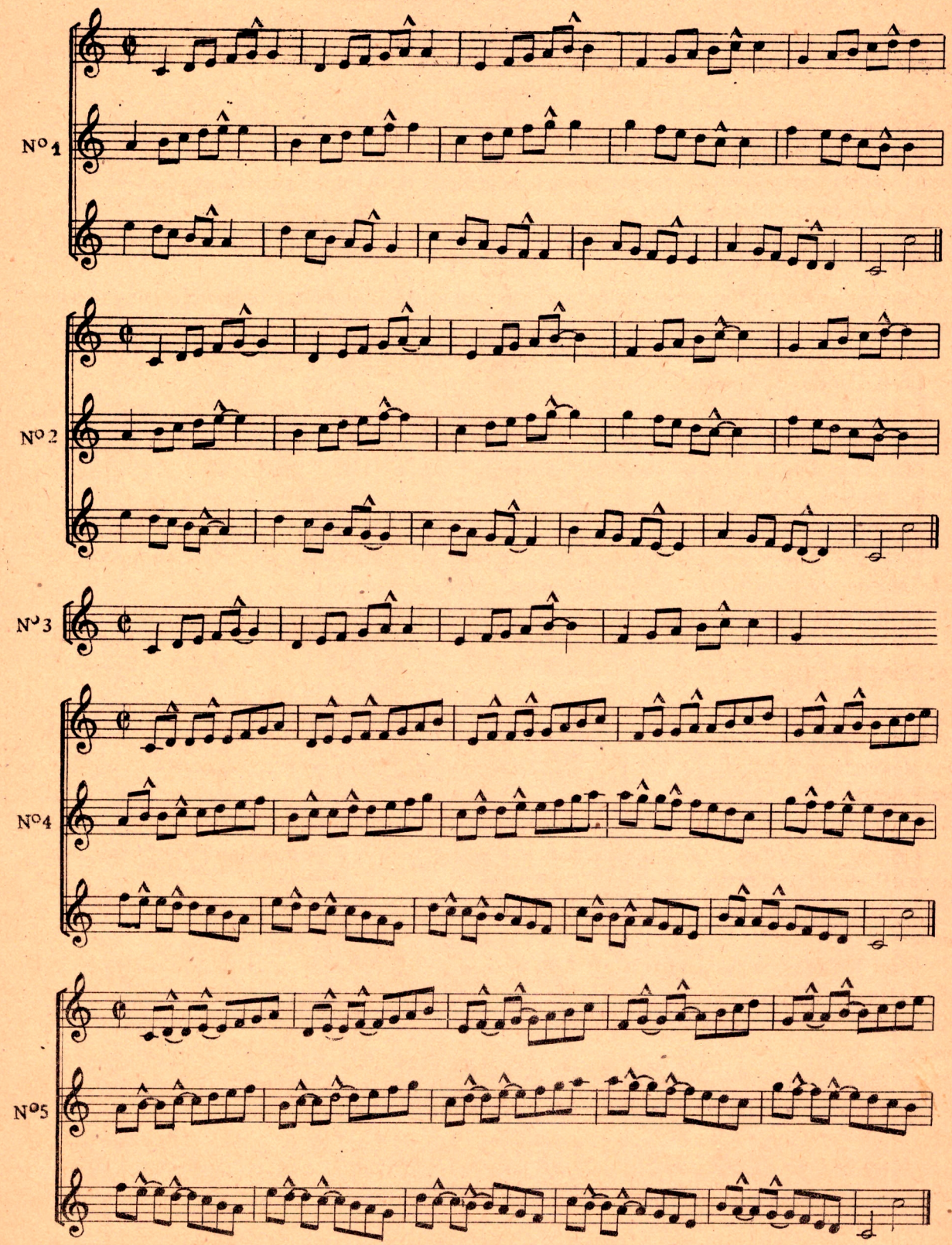
En dehors de nos exercices, accoutumez vous à déchiffrer quotidiennement des morceaux de jazz faciles. **Jouez-les comme ils sont écrits** — mais déchiffrez-les bien en mesure et très **lentement.**

En effet, vous ne pourrez pas les jouer correctement au premier essai, dans le tempo normal du morceau, il faut les jouer d'abord très lentement, mais très régulièrement, puis, lorsque vous serez familiarisé avec le morceau, vous essaierez de le jouer dans son tempo normal.

Travaillez autant que possible avec un soutien rythmique — soit un camarade pianiste ou batteriste, soit lorsque vous jouerez dans le tempo normal avec un disque comportant seulement un accompagnement rythmique.

N'oubliez jamais qu'on travaille **toujours trop vite**, on ne peut bien exécuter à un mouvement rapide que ce qu'on a d'abord travaillé à fond, **très lentement.**

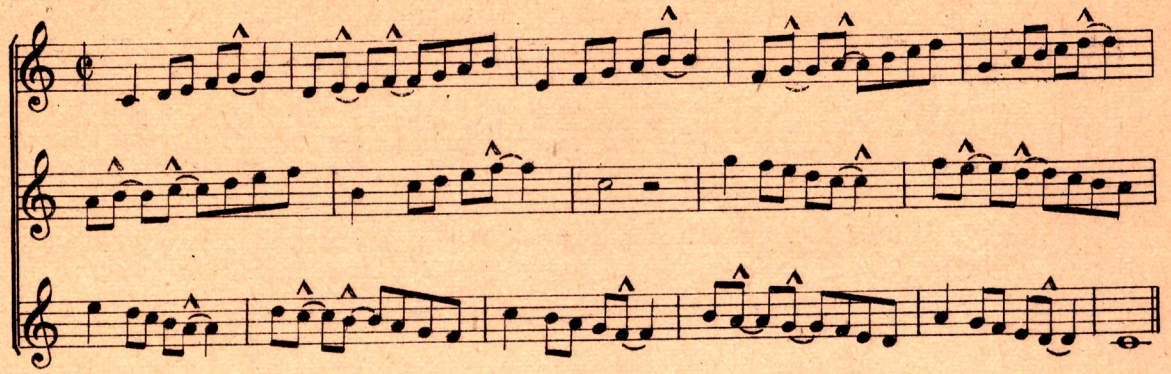
EXERCICES DE LA LEÇON Nº 3



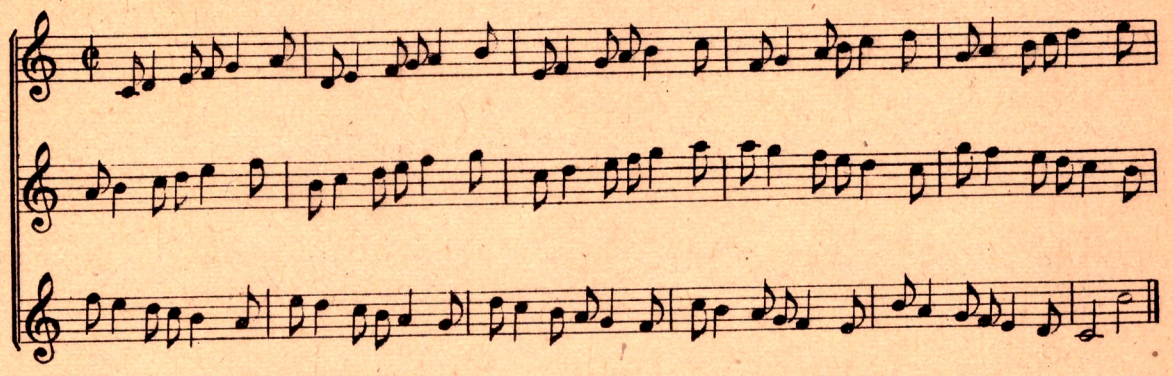
Ces exercices peuvent être exécutés dans différents tons (SI♭-LA-LA♭-SI majeur-DO♯)
(RE et MI♭ pour l'aigu) Ceci afin d'éviter la routine et d'acquérir une sonorité grave (Ex.2et4)

EXERCICES DE LA LEÇON N°3 page 2

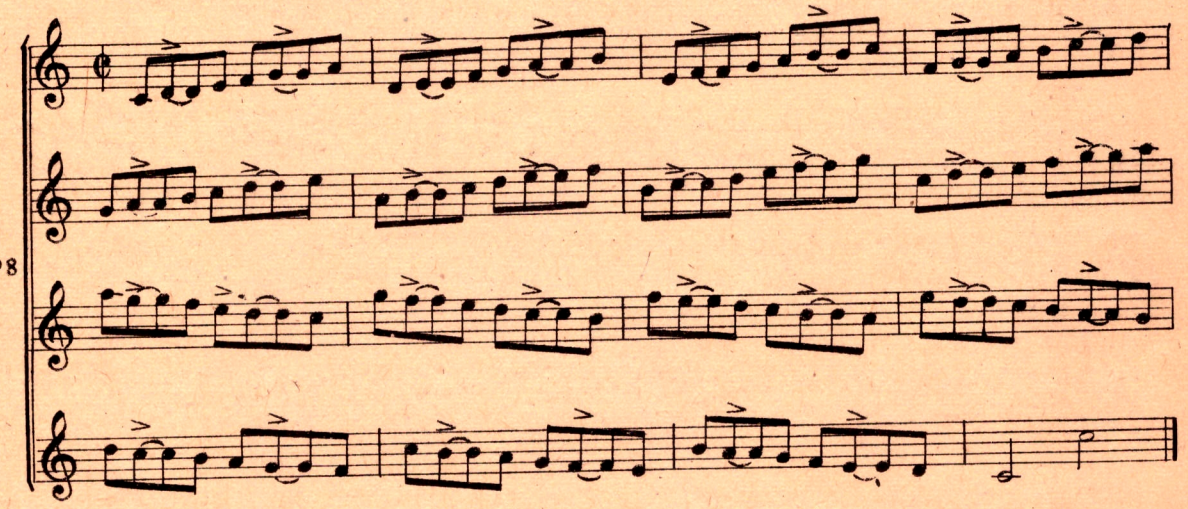
N°6



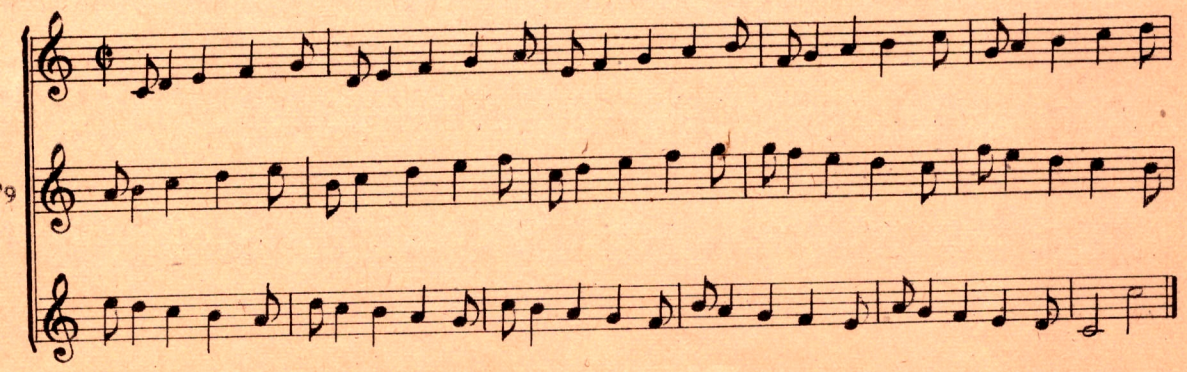
N°7



N°8

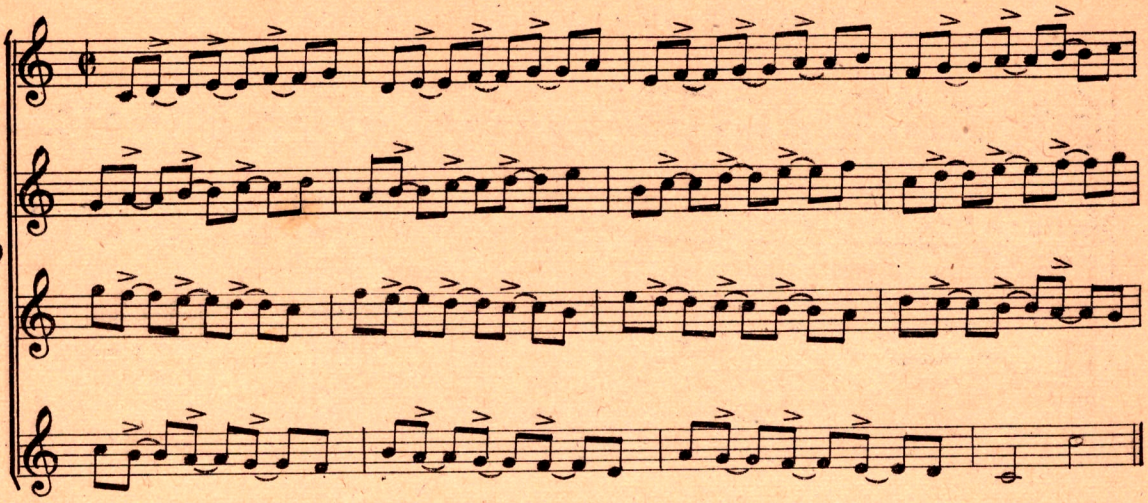


N°9

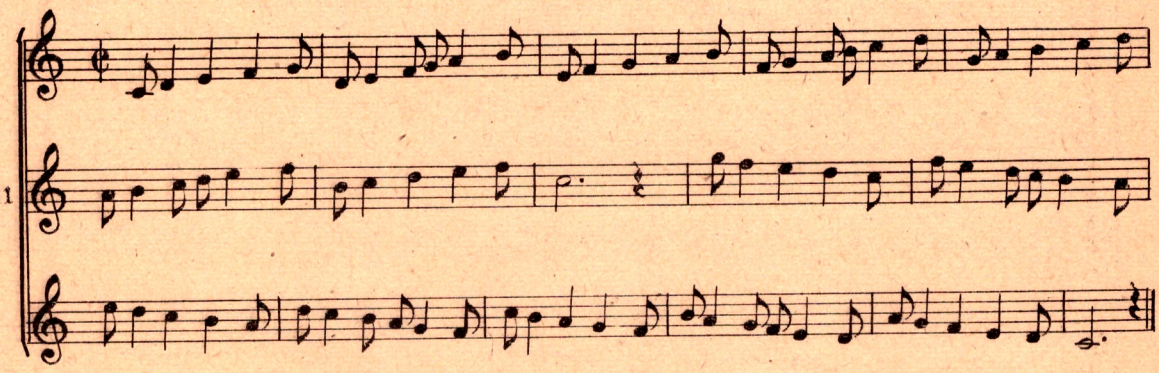


EXERCICES DE LA LEÇON N°3, page 3

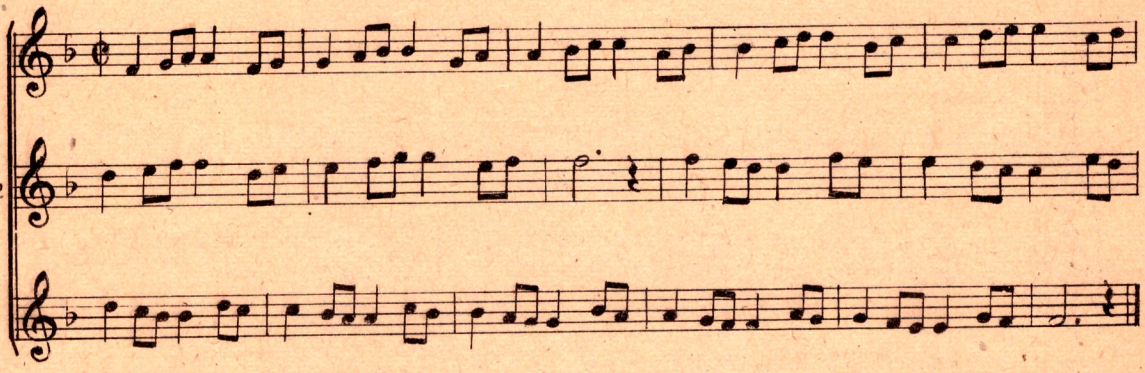
N°10



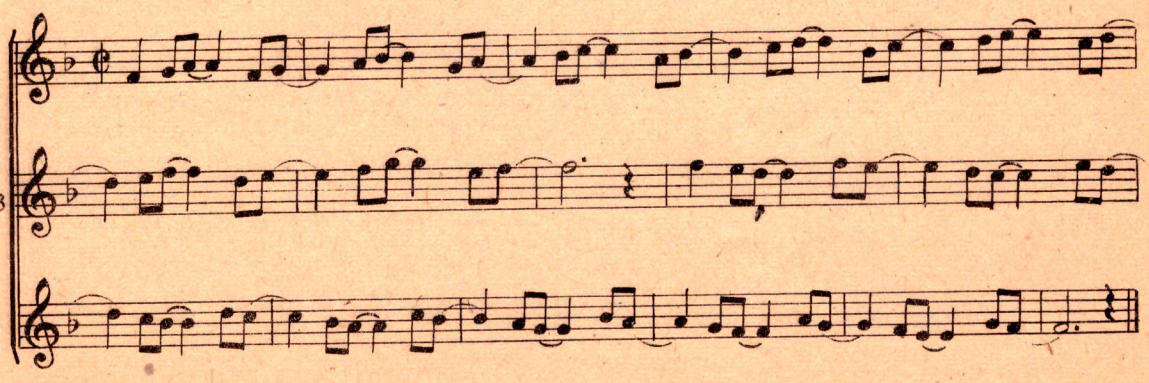
N°11



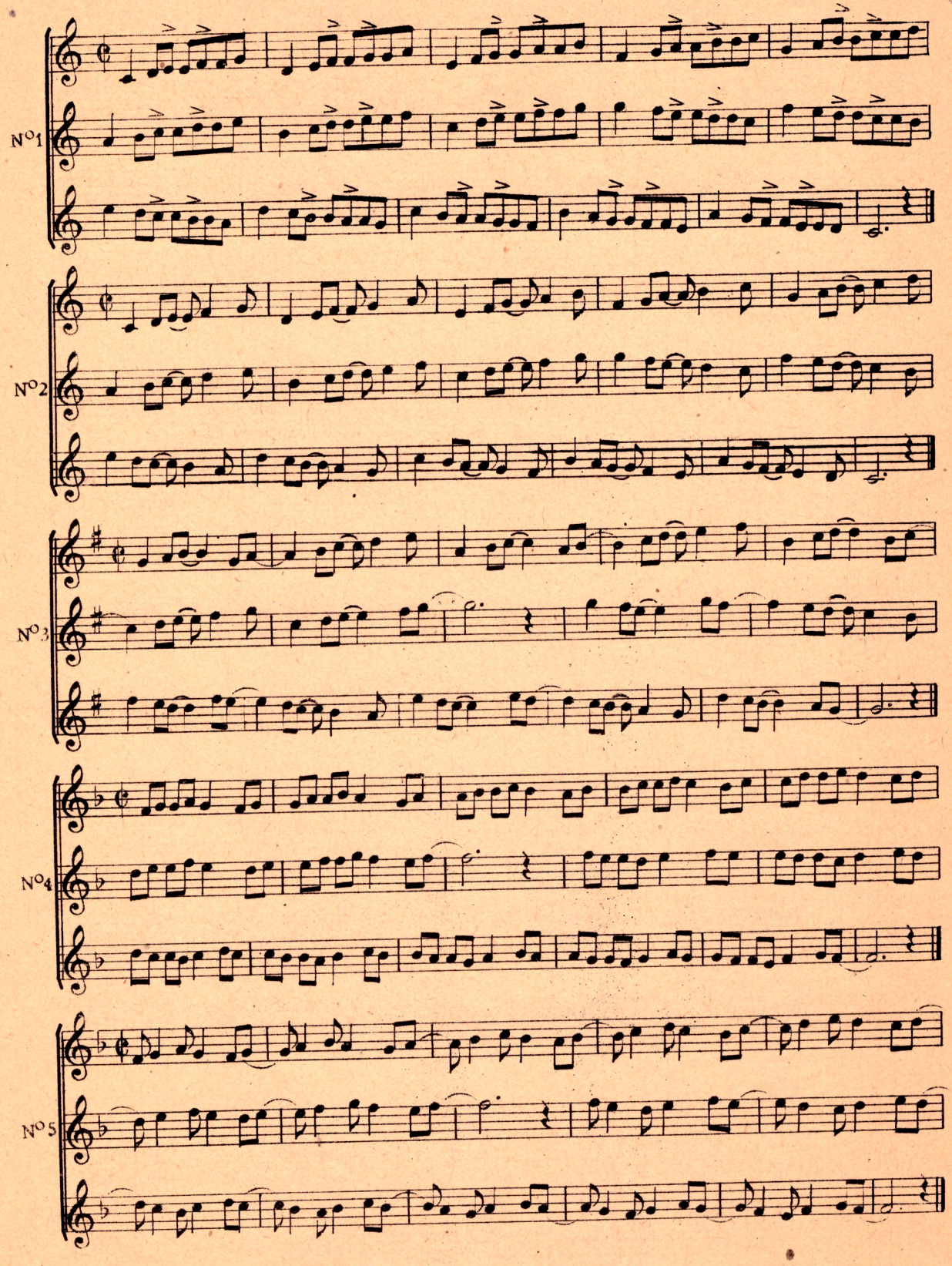
N°12



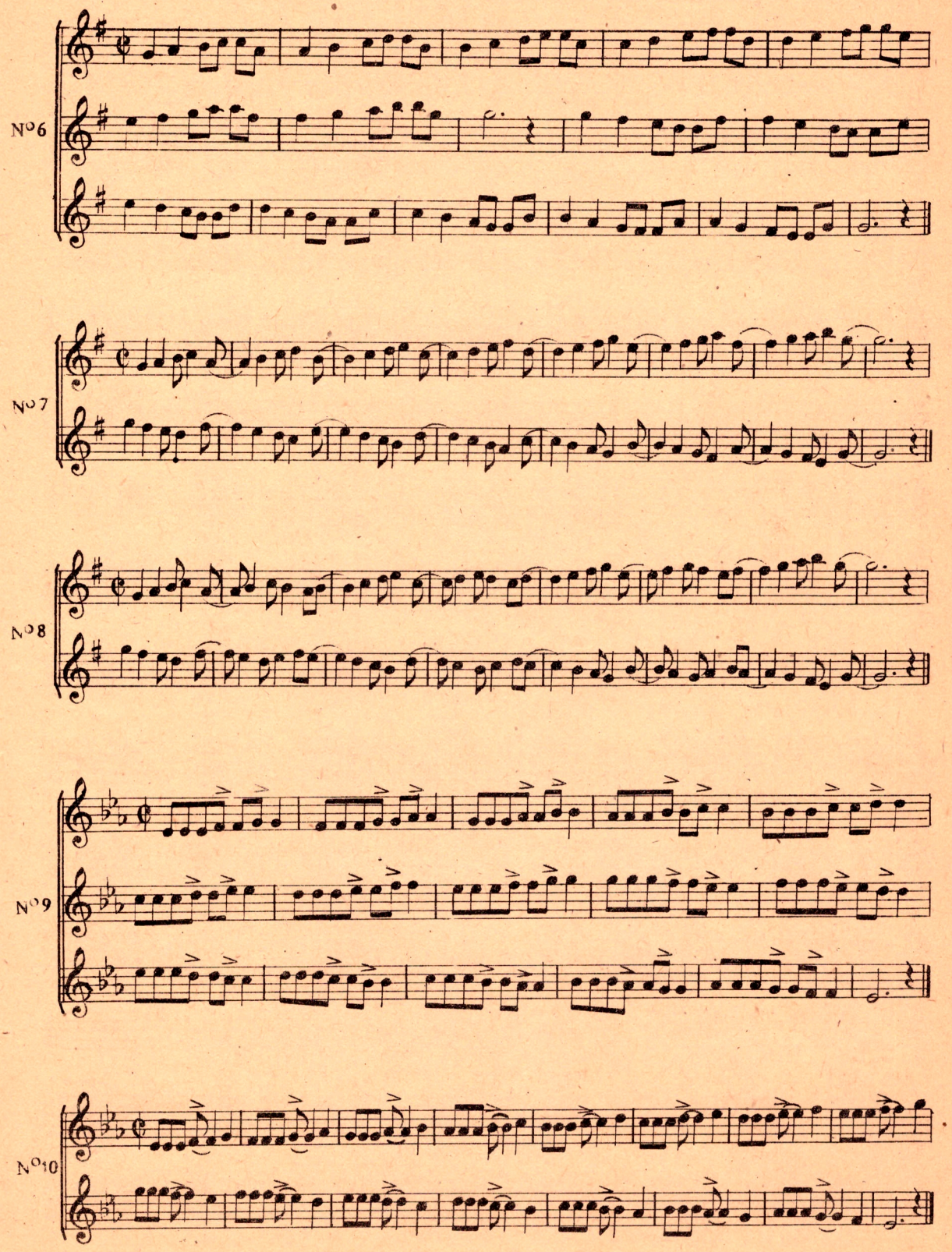
N°13



EXERCICES DE LA LEÇON Nº3 page 4

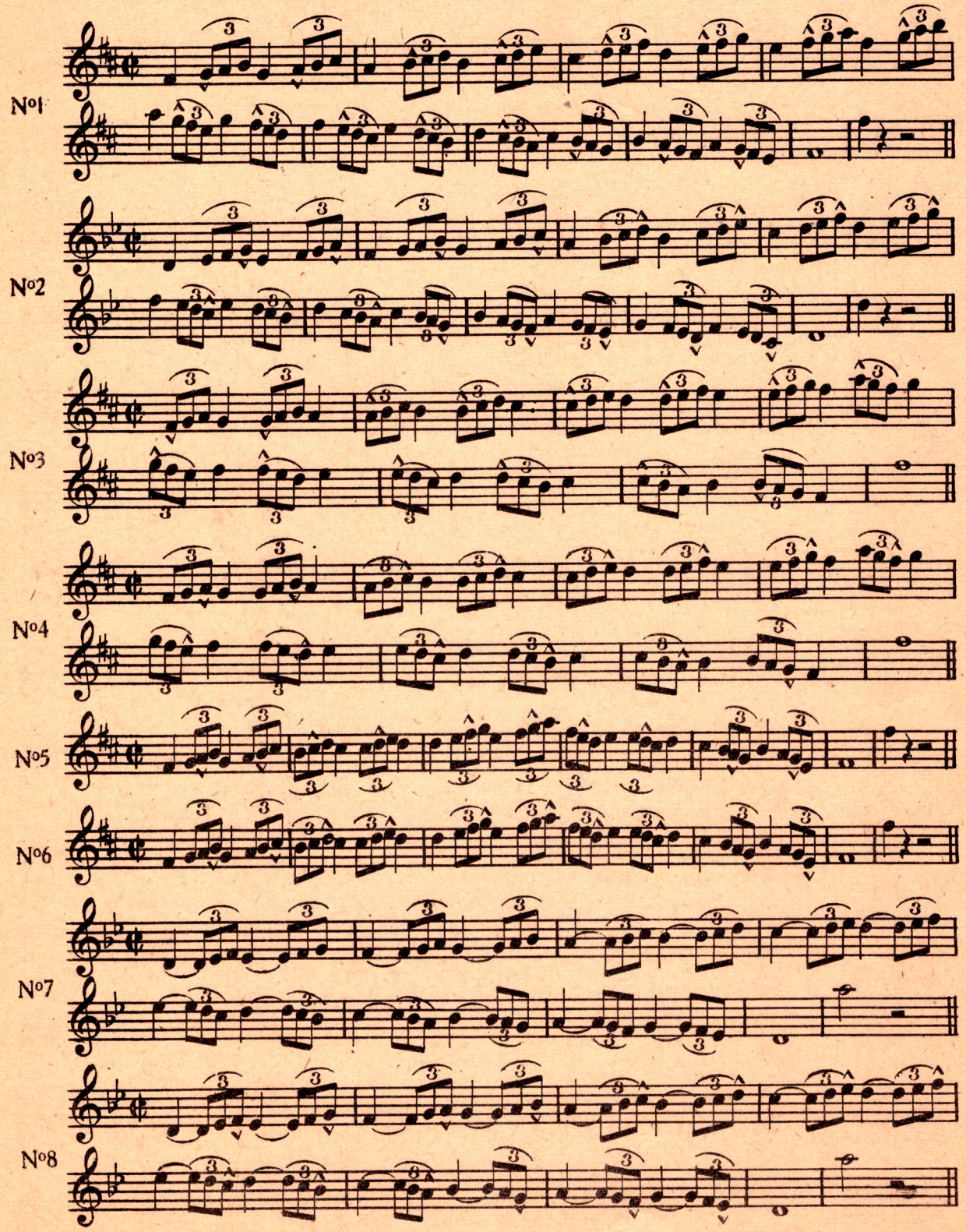


EXERCICES DE LA LEÇON N°3 page 5

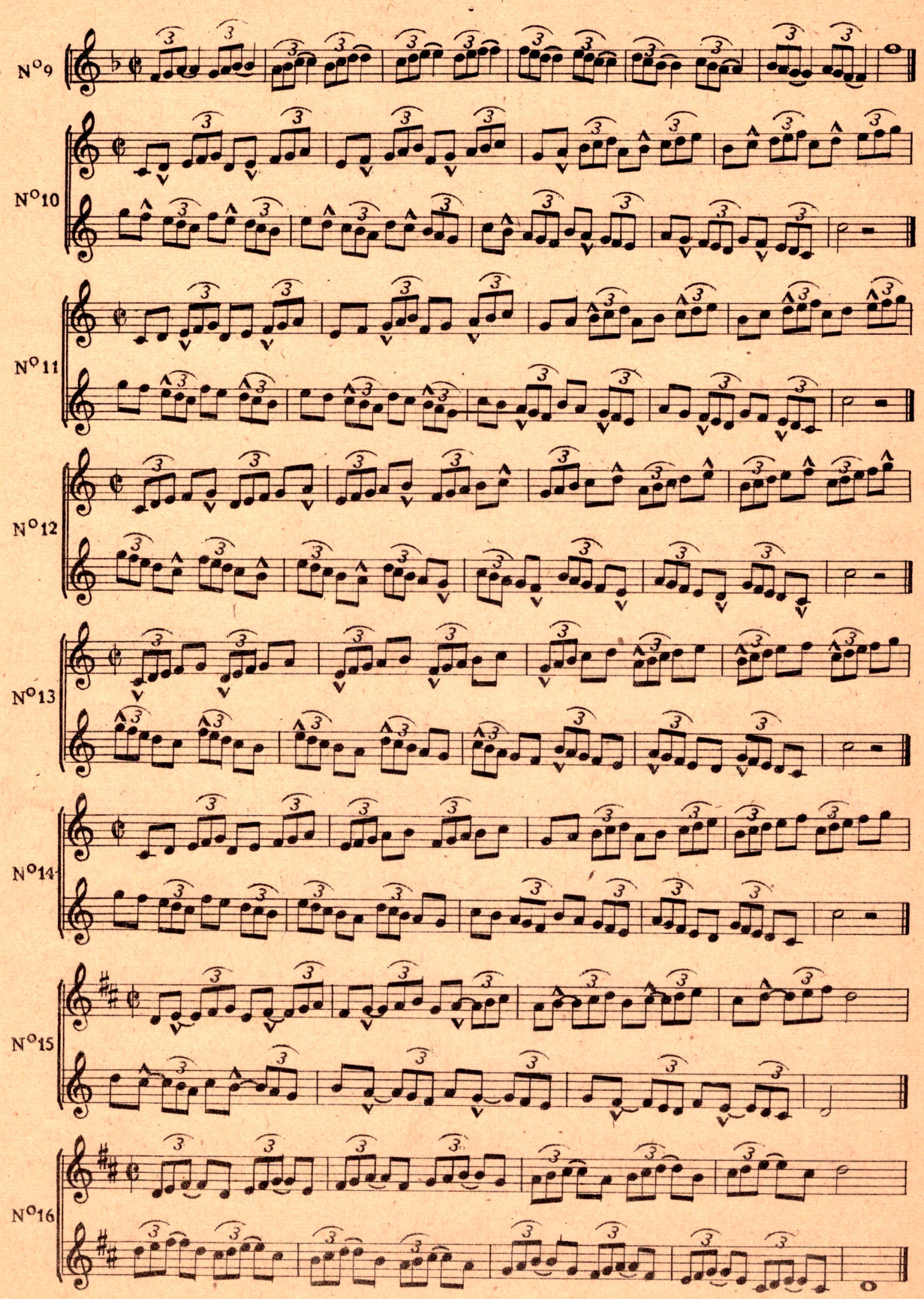


EXERCICES DE LA LEÇON N°3 page 6

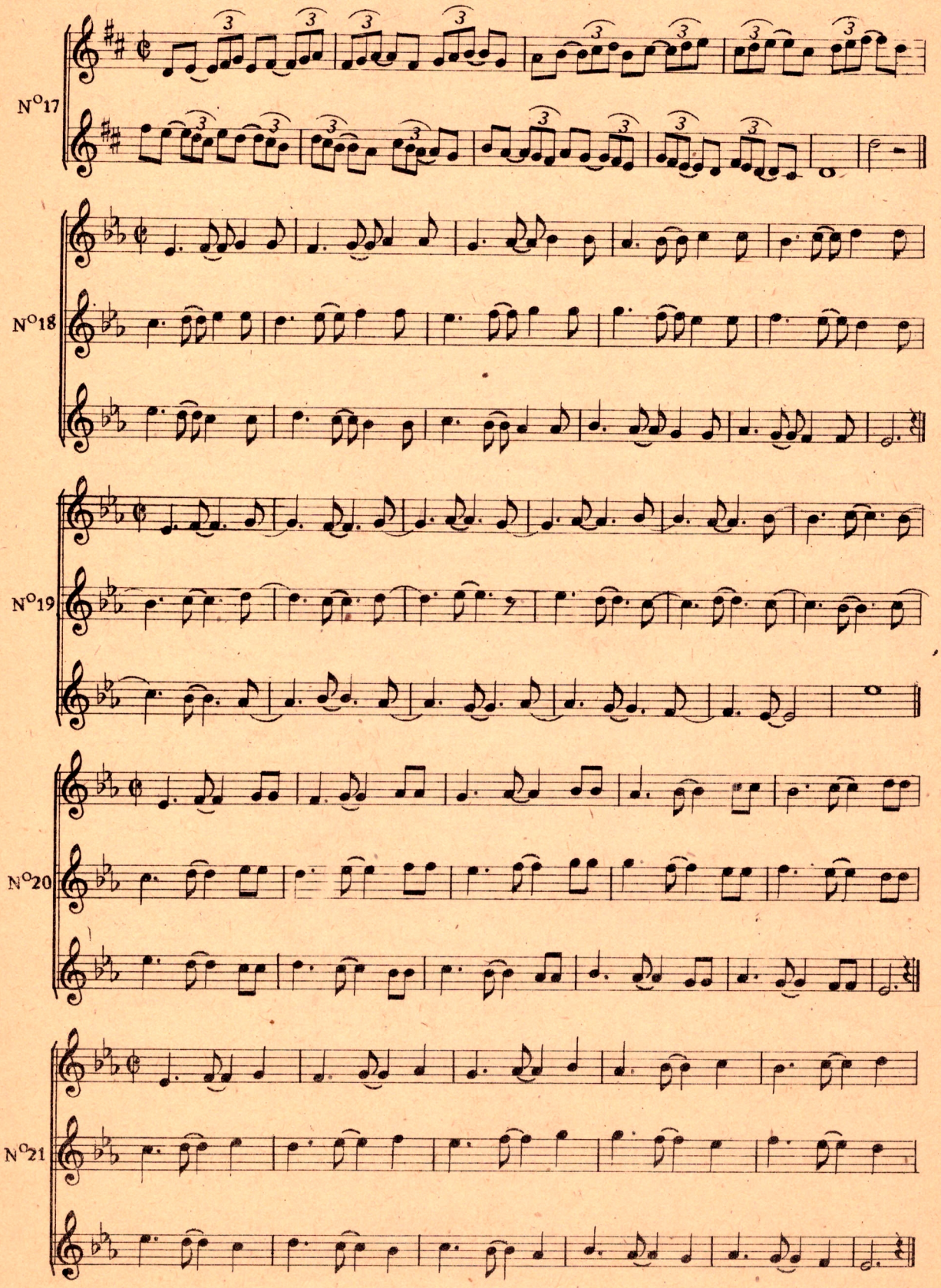
Les triolets se rencontrent souvent dans les Slows



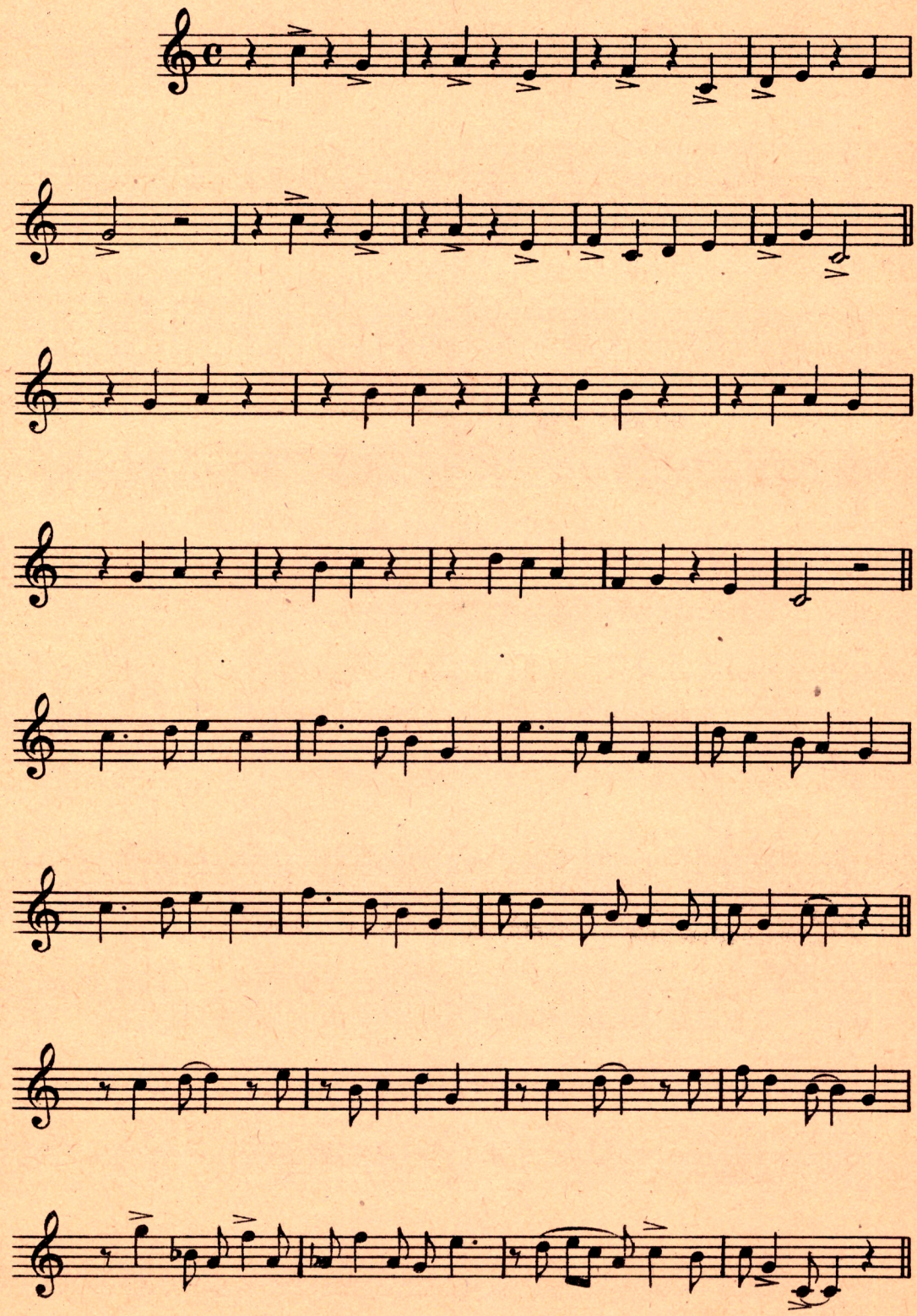
EXERCICES DE LA LEÇON N°3 page 7



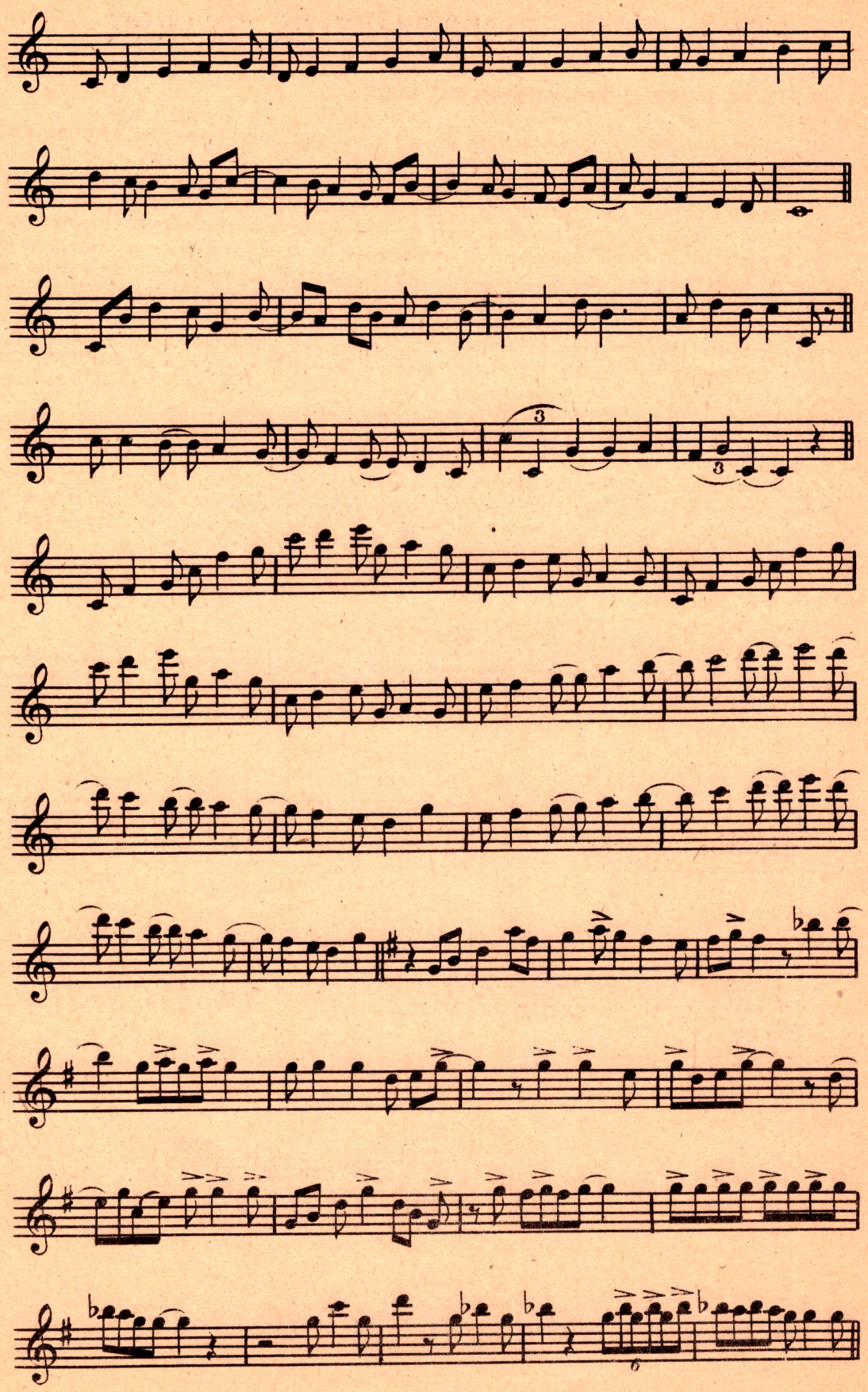
EXERCICES DE LA LEÇON N°3 page 8



EXERCICES PROGRESSIFS DE RYTHME



EXERCICES PROGRESSIFS DE RYTHME (suite)



COURS DE **SAXOPHONE** DE JAZZ.

LEÇON 4

LES EFFETS ET MOYENS TECHNIQUES DU JAZZ

Le vibrato

Le vibrato qui n'est employé dans le jeu dit classique que pour les phrases chantées ou expressives **est indispensable** dans le jazz.

Le vibrato est une vibration, imprimée au son pendant son émission; c'est le son qui ondule.

Le vibrato s'obtient par la pression intermittente de la lèvre inférieure sur l'anche. Il peut être large ou serré suivant les circonstances et le tempérament personnel du saxophoniste.

Dans l'exécution d'un morceau très mélodique, il faut employer un vibrato relativement large, sans toutefois qu'il arrive à donner l'impression du balancement de vagues. D'une manière générale, le vibrato doit être plus large dans le grave que dans l'aigu. Lorsqu'on passe du grave à l'aigu, il doit se resserrer tout naturellement.

En exposant simplement un thème mélodique sans fantaisies « hot », le vibrato sera « large », dans la mesure que nous venons de dire. Par contre, dans un chorus « hot », il doit être nerveux et serré en évitant toutefois qu'il soit si serré qu'il arrive à donner une impression de « bêlement ».

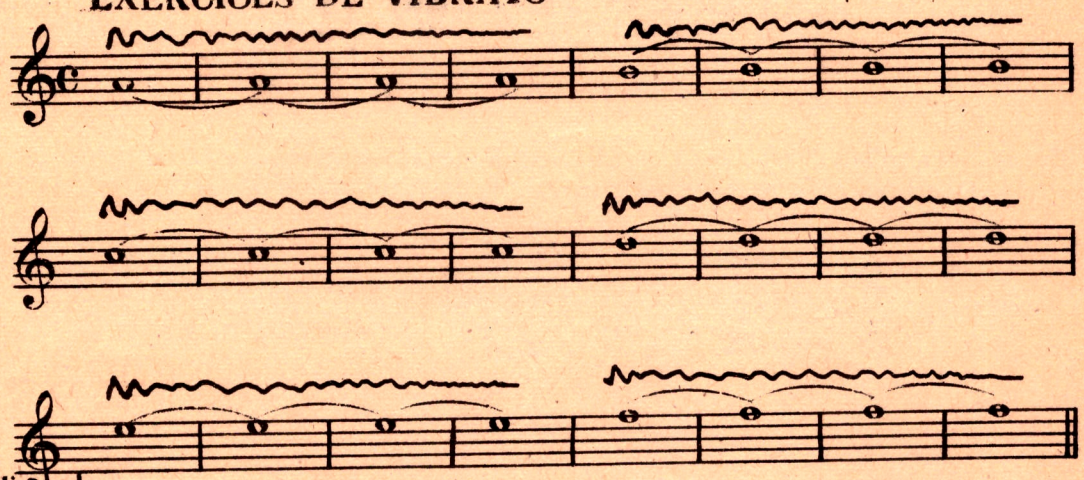
Il ne faut pas essayer d'obtenir le vibrato en secouant le saxophone, ce qui est disgracieux et porte préjudice à la technique. C'est à éviter complètement.

Pour travailler le vibrato, prendre une note facile de l'instrument, le fa par exemple, le relâcher très lentement et progressivement d'un ou deux « coma » et repincer progressivement en montant jusqu'au-dessus de la note, en resserrant de plus en plus, mais lentement, les ondulations ainsin produites pour arriver au vibrato recherché.

Il faut bien soigner l'égalité du vibrato, c'est pourquoi nous vous recommandons de le travailler très, **très lentement.**

Voici des exercices de vibrato.

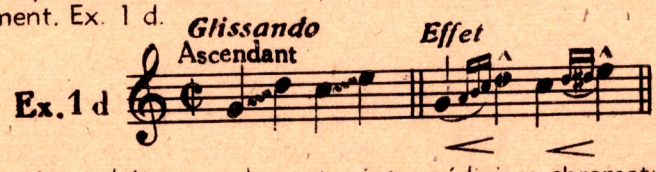
EXERCICES DE VIBRATO



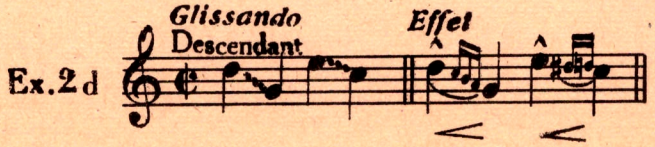
Le glissando

Le glissando consiste à passer une note a l'autre en glissant sur les notes intermédiaires sans les faire entendre.

Si l'intervalle séparant les deux notes principales est grand, on doit passer les notes intermédiaires diatoniquement. Ex. 1 d.

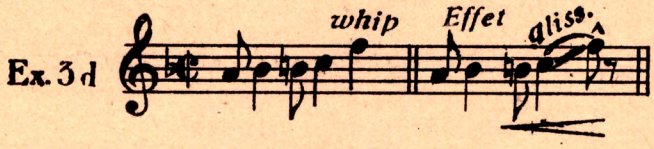


Lorsqu'il est petit on doit passer les notes intermédiaires chromatiquement. Ex. 2 d.



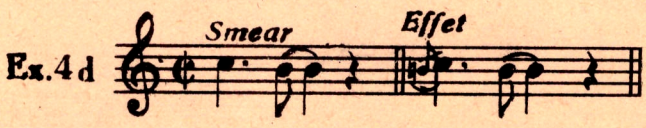
Le Whip

Le « whip » (coup de fouet) consiste à terminer net la mélodie à la fin d'une phrase par un « coup de fouet ». Le whip s'obtient en exécutant un rapide glissando jusqu'à la note principale qui doit être accentuée tout en étant diminuée de valeur. Ex. 3 d.

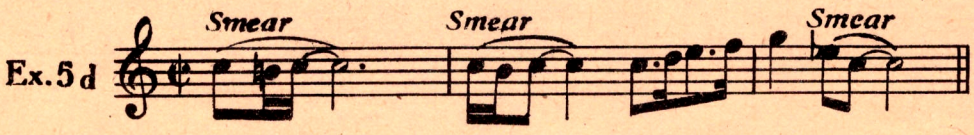


Le Smear

Le « smear » (tache) est une tache sonore obtenue en attaquant légèrement en dessous de la note à jouer. Ex. 4 d.



On peut également obtenir un « smear » en attaquant la note juste et en la baissant de près d'un demi-ton pour la ramener très rapidement à sa justesse première. Ex. 5 d.



Les doigtés factices

Les doigtés factices servent à faire les mêmes notes par des doigtés différents des doigtés ordinaires et ces doigtés ne sont bons que comme effets ou pour faciliter certains traits rapides, plus faciles à exécuter avec ces doigtés factices.

Lorsque les doigtés factices sont employés comme effets, il faut faire alterner le doigté réel avec le doigté factice, rythmiquement.

Voici par exemple la façon d'obtenir certaines notes avec des doigtés factices :

Obtenir le do medium par le do grave en prenant la clé d'octave.

Jouer le ré médium par le ré aigu sans la clé d'octave.

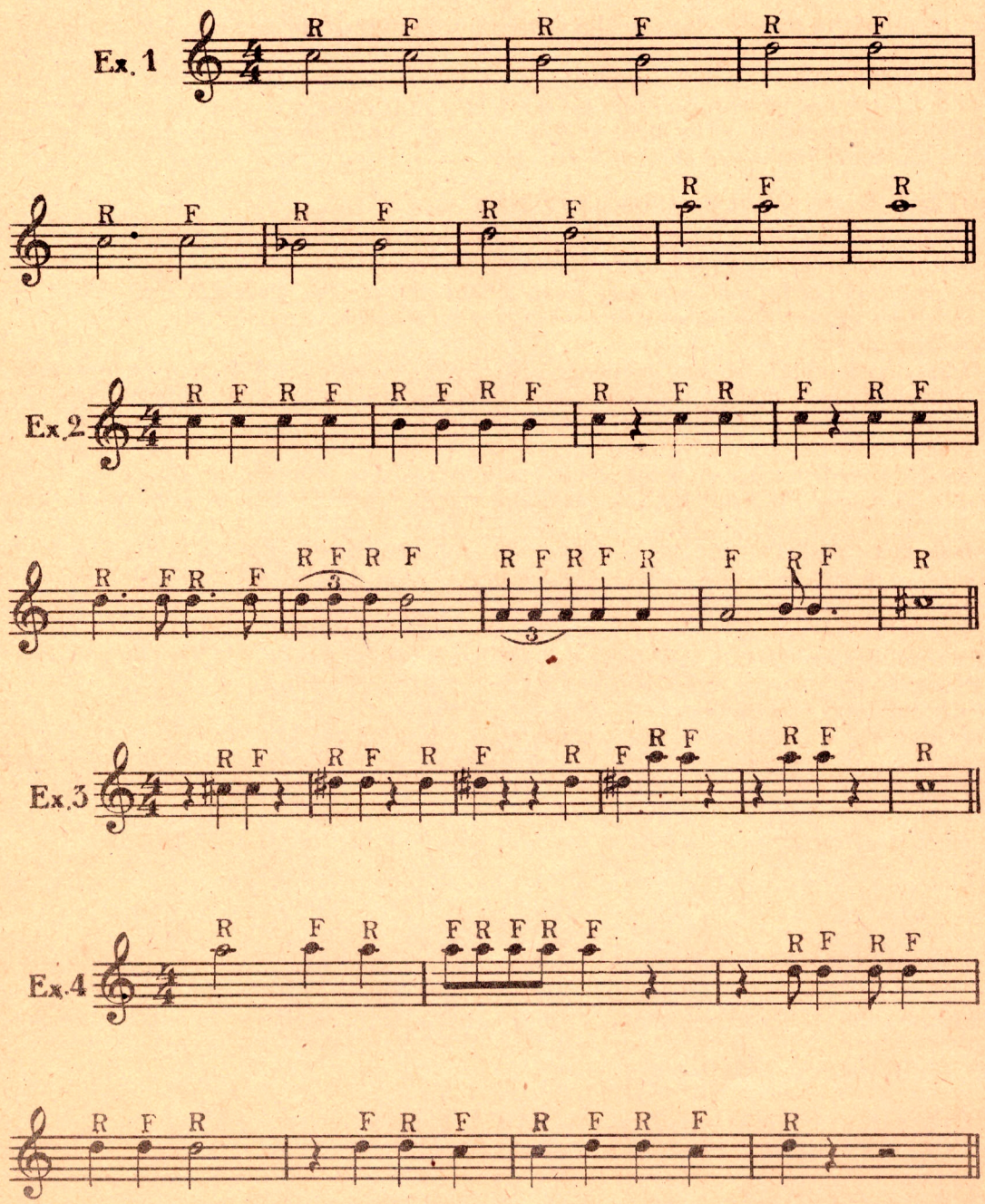
Obtenir le do dièse médium par le do dièse aigu avec la clé d'octave.

De même le si médium par le si grave avec la clé d'octave et le si bémol médium par le si bémol grave avec la clé d'octave.

Jouer le ré dièse médium par le ré aigu sans la clé d'octave et les la médium et la aigu en ajoutant les trois doigts de la main droite.

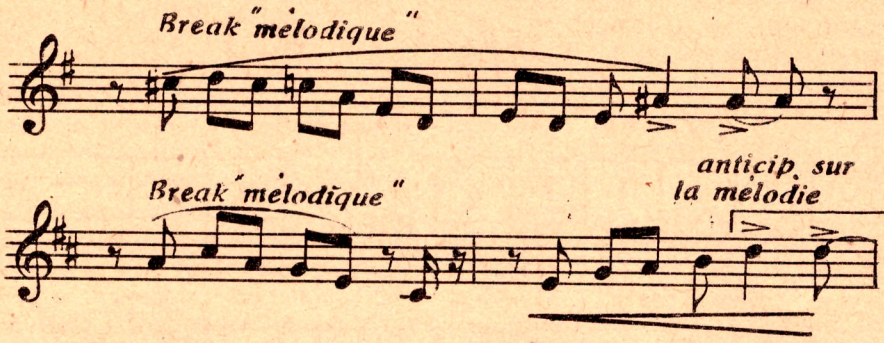
Voici des exercices dans lesquels on peut employer ces effets :

EXERCICES DE DOIGTÉS FACTICES



LE BREAK MELODIQUE

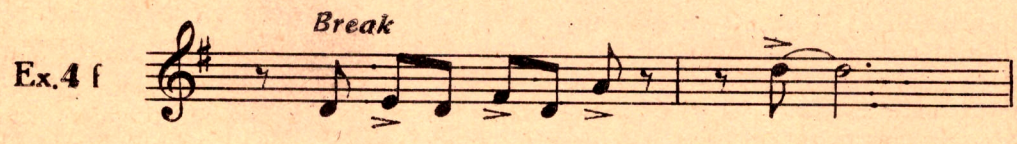
Le break « mélodique » se différencie du précédent par sa richesse et sa fantaisie mélodique et sa sobriété rythmique. Ex. 3 f.

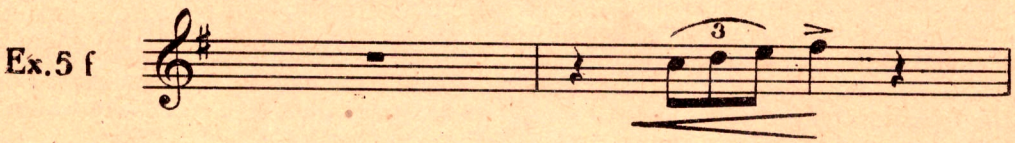


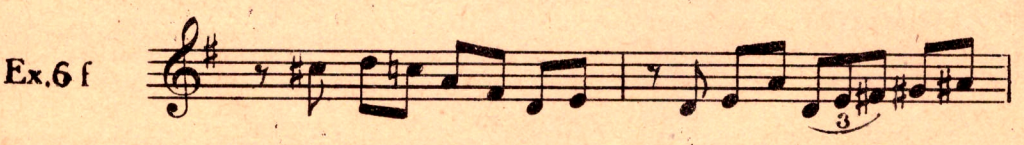
Le break mélodique permet évidemment au saxophoniste de faire valoir ses qualités d'improvisateur. Mais n'oubliez pas que vous ne devrez rechercher le « brillant » de l'exécution que lorsque votre sens du rythme sera assez développé pour que vous ne risquiez pas d'être entraîné à des irrégularités, ou de vous égarer dans les fantaisies d'un break mélodique compliqué.

Voici à titre d'exemples seulement trois breaks. Il ne faut pas employer des breaks tout faits, il faut en inventer vous-même, en vous laissant aller à votre inspiration.

Il est cependant excellent d'écouter de bons breaks exécutés par de grands artistes de jazz-hot. Ecoutez-les sur disques, c'est le seul moyen de les réentendre aussi souvent que vous le désirerez et d'en tirer des enseignements. Ex. 4f, 5f, et 6 f.







LEÇON 7

LE STYLE « HOT »

Rien n'est plus difficile et délicat à définir que le style « hot » en raison de l'élasticité des règles qui le régissent, de la richesse et de la variété qu'il présente.

Voici la définition qu'en donne Charles-Henry dans le « Cours du Pianiste de Jazz » :

« Le Hot est le résultat produit par de successives altérations rythmiques ou mélodiques, favorables ou défavorables, d'une phrase musicale latente ou fixée matériellement. »

Et il est à noter que l'auteur n'a pas la prétention d'avoir trouvé la définition idéale, tant la question est complexe.

En effet, en dehors même des modifications rythmiques ou mélodiques que l'artiste exécutant un chorus hot peut apporter à la phrase mélodique originale, il peut arriver que, se libérant complètement de tout assujettissement à cette phrase mélodique originale, il en vienne à improviser une phrase complètement différente — bien qu'elle soit obligatoirement basée strictement sur les mêmes harmonies que la phrase originale.

Le musicien de jazz, jouant « hot » est donc généralement un improvisateur, un « créateur », il n'est pas l'interprète de la pensée d'un compositeur.

Nous disons « généralement » car certains artistes américains de tout premier ordre dirigeant des orchestres, en sont venus à écrire des arrangements « hot » spécialement conçus pour leur orchestre — se réservant ainsi à eux-mêmes le rôle créateur et assignant à chaque musicien sa partie à jouer textuellement. Duke Ellington, Benny Goodman, les Mills Brothers notamment sont de cette école.

En ce qui nous concerne, nous estimons que la liberté d'improvisation doit être laissée au musicien jouant sont chorus « hot ». Le « hot » n'est vraiment vivant qu'à cette condition.

Car le « hot » est véritablement le langage musical le plus fidèlement perceptible par les sens. Il y a dans le style « hot » de nombreuses variétés qui correspondent à une véritable graduation thermométrique. Nous rencontrons les expressions quelque peu paradoxales suivantes: « hot-tiède », « hot-torride », et pour le blues : le « hot-froid ». Du reste, le style « hot » a subi par le « polissage » occidental de nombreuses modifications techniques.

Nous ne considérons pas que c'est au détriment de sa valeur initiale. Allons plus loin, et reconnaissons que le « hot » primitif, tout en ayant les qualités géniales propres à toute impulsion évolutive devait nécessairement s'affiner, se simplifier, se classiciser.

Ces modifications dues au polissage occidental sont justifiées par la nécessité qu'il y avait à donner une base solide à cette nouvelle branche de « l'arbre musical » créée par les nègres.

Les compositeurs américains et anglais d'abord, plus tard les compositeurs français, ont laissé le « hot » pénétrer leurs inspirations, lui ont donné un droit de cité occidental et il ne semble pas diminué par les vicissitudes de cette longue carrière.

Nous n'avons pas assez de recul pour nous rendre compte actuellement de la perturbation apportée par le « hot » dans la technique de la composition musicale, de l'influence qu'il exerce indubitablement sur le système actuel d'harmonisation. Nous savons que les premiers contacts furent violents, décourageants même, la critique s'empara violemment comme d'habitude de tout ce qu'il y avait de défectueux, d'extravagant, ou de maladroit dans les premiers timides essais du « hot », et en fit une façon « d'épouvantail noir » ce qui eut pour effet de retarder considérablement l'accession du « hot » à une place d'honneur en France. Il est maintenant en voie d'y atteindre.

LEÇON 8

LA PRATIQUE DU « HOT »

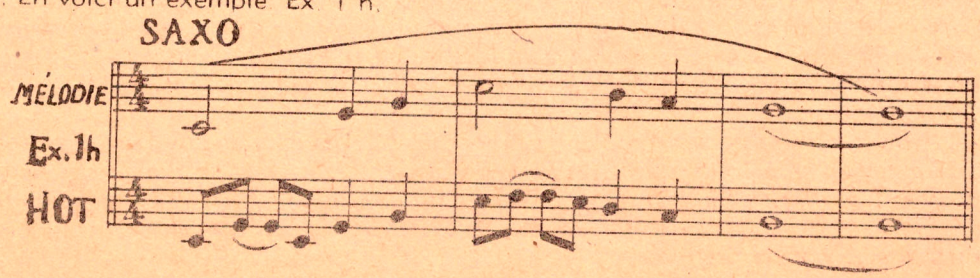
Pratiquer le style « hot » ne signifie pas qu'un jeune saxophoniste débutant en jazz doit, à première lecture, jouer « hot » un chorus écrit « straight ».

Il devra d'abord lire et jouer la ligne mélodique simple ; ensuite s'étant exercé à une interprétation « hot » personnelle, il notera dans sa mémoire le canevas de son exécution — cela ne devra pas éliminer toute fantaisie imprévue au moment de l'exécution — au contraire — cette préparation, en donnant de l'assurance, permet de se laisser aller à des variantes improvisées.

Une ligne mélodique simple peut être transformée en une ligne mélodique à caractère « hot », soit par **allongement mélodique** (augmentation du nombre des notes) soit par **raccourcissement mélodique** (réduction du nombre des notes).

Le premier cas (allongement mélodique) est celui qui se rencontre le plus fréquemment, c'est aussi celui qui se rapproche le plus du « hot » natif.

Dans vos premiers essais de pratique du style « hot » vous vous souviendrez qu'il n'est pas nécessaire d'ajouter beaucoup de notes à une ligne mélodique pour lui donner un caractère « hot ». En voici un exemple Ex 1 h.



Il s'agit, comme vous le voyez, d'une phrase mélodiquement simple et de la même phrase légèrement modifiée dans le sens « hot » par augmentation du nombre des notes. Vous remarquerez que toutes les notes de la mélodie initiale sont utilisées pour la transformation en « hot ».

Un peu plus tard, vous pourrez vous risquer à des modifications plus importantes de la ligne mélodique, en utilisant les multiples effets et moyens techniques que nous vous avons indiqués.

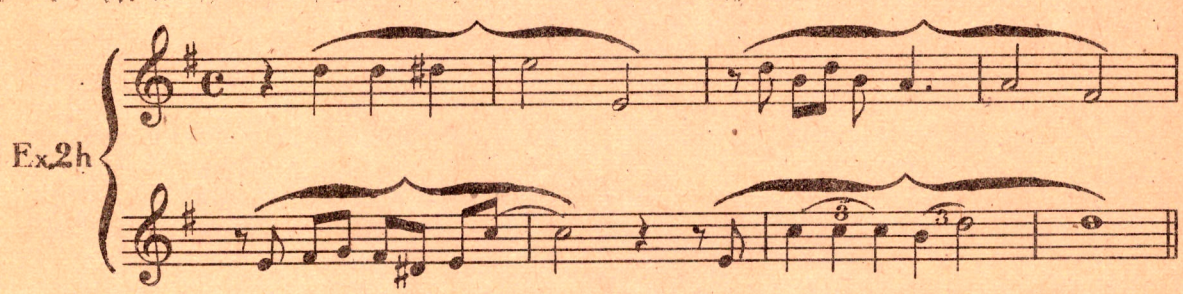
Existe-t-il un moyen de transformer presque mathématiquement une mélodie « straight » en mélodie « hot » ? Oui, sans doute. Néanmoins, il ne peut être question de gagner à tous les coups, c'est-à-dire de produire chaque fois, au moyen d'un procédé bien déterminé, une mélodie « hot » toujours impeccablement musicale.

Ce moyen ne doit être considéré que comme un exercice d'entraînement à la construction de phrases « hot », vous préparant ainsi à l'improvisation « hot ».

Les notes « mères »

Il faut d'abord rechercher l'emplacement des notes « mères », c'est-à-dire des notes indispensables à la formation mélodique. Pour trouver les notes « mères », vous procéderez de la façon suivante :

Prenez d'abord une ligne mélodique complète, puis réunissez au moyen d'accolades l'ensemble des notes formant chaque dessin mélodique, de la manière suivante. Ex. 2 h.



Cette démarcation réalisée, vous n'avez plus qu'à vous exercer à rechercher les notes « mères » propres à chaque dessin mélodique et qui sont :

La première note de chaque dessin mélodique (a).

Toute note répétée successivement (b).

Soit la note centrale, c'est-à-dire la note qui marque le milieu de tout dessin mélodique comportant un nombre de notes impair (c).

Soit les deux notes centrales qui marquent le milieu d'un dessin mélodique comportant un nombre de notes pair (d). (A retenir que chaque note répétée doit être considérée comme une simple unité, compte tenu de sa valeur qualitative).

La note la plus grave d'un dessin mélodique (e).

La note concluant un dessin mélodique (f).

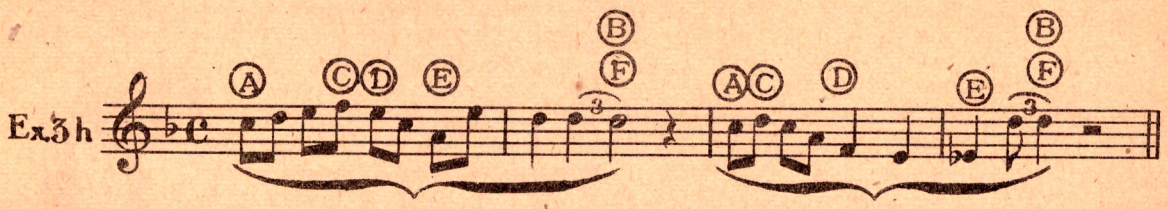
Vous trouverez dans l'exemple 3 h. chacune de ces notes « mères » indiquées par la lettre mentionnée ci-dessus entre parenthèses.

Bien entendu, l'ordre énuméré ci-dessus, en ce qui concerne les facteurs c) d) e) ne correspond pas nécessairement à chaque dessin mélodique et demande à être interverti suivant la disposition des notes correspondant à chaque ligne mélodique.

D'autre part, il est de courts dessins mélodiques pour lesquels cette méthode d'analyse ne peut s'appliquer parce qu'ils ne sont composés que de notes essentielles. Enfin, il arrive fréquemment que certains des facteurs se rapportant aux notes « mères » font double emploi : exemple. la dernière note d'un dessin mélodique peut être également la note la plus grave.

Un autre point sur lequel nous voulons attirer votre attention : les facteurs a) b) c) d) e) f) n'acquièrent le plus souvent une valeur effective, exception faite pour la note concluant un dessin mélodique, que lorsque les notes auxquelles ils sont appliqués sont des notes réelles.

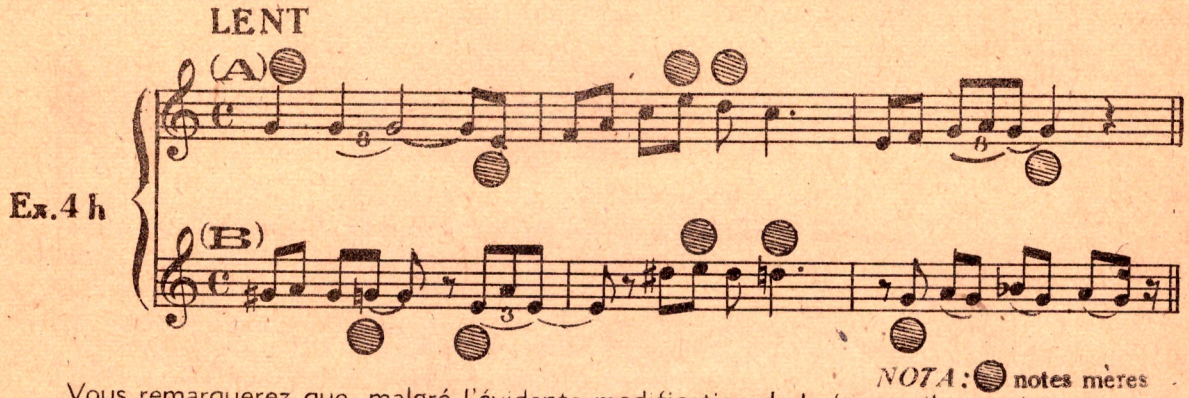
Voici un exemple représentant une ligne mélodique et la mise en évidence des notes « mères » qui lui sont propres. Ex. 3 h.



MODIFICATION D'UNE MELODIE « STRAIGHT » EN « HOT »

Vous devez premièrement rechercher les notes « mères ». Ensuite, et suivant votre désir de réaliser l'exécution « hot » soit par raccourcissement mélodique, soit par allongement mélodique, ajouter les notes qui semblent devoir convenir le mieux, ou retrancher celles qui vous paraissent superflues, dans le but de donner à la phrase musicale une forme abréviative.

Voici un exemple représentant une phrase mélodique simple et la même phrase traitée en « hot ». Ex. 4 h.



NOTA : ● notes mères

Vous remarquerez que, malgré l'évidente modification de la forme, il est relativement facile, après examen superficiel, de réaliser à première audition ce qu'était cette phrase dans sa forme primitive.

LEÇON 9

L'IMPROVISATION « HOT »

Il est bien évident qu'un saxophoniste « hot » de grande classe doit être capable d'assumer un véritable rôle créateur et d'improviser en « hot » sur une ligne mélodique ou simplement sur des harmonies données. Nous pensons que vous ambitionnez de devenir un grand musicien « hot ».

Par conséquent, lorsque vous serez complètement confirmé dans la technique du saxophone, lorsque vous aurez développé votre sens du rythme au point de toujours ressentir intérieurement le rythme lorsque vous pensez à une phrase musicale, lorsque vous serez accoutumé à jouer dans un style « hot » très simple, suivant d'assez près la ligne mélodique originale — alors nous vous recommanderons de pratiquer l'entraînement suivant :

Vous vous exercerez à entendre et à reproduire. Vous écouterez de bons orchestres de jazz-hot, et vous noterez dans votre mémoire le jeu des saxophonistes dans leurs chorus improvisés ; vous écouterez les accords sur lesquels ils se sont basés, puis vous essaierez de reproduire sur votre instrument ce que vous aurez entendu.

Ecoutez également de bons enregistrements sur disques et exercez-vous à jouer en répétant la phrase entendue sur le disque.

Demandez, si vous le pouvez, la collaboration d'un pianiste qui vous jouera les accords d'un morceau, vous travaillerez à saisir le plus rapidement possible et à reproduire immédiatement ce qu'il convient de jouer dans l'harmonie donnée par le pianiste et d'après cette harmonie.

Pour commencer, vous travaillerez accord par accord, très lentement ; vous ferez ainsi une sortie de dictée musicale, puis vous arriverez à jouer en suivant les harmonies données à l'allure d'un slow-fox.

Vous ne pourrez pas toujours avoir un pianiste pour travailler avec vous, mais vous pouvez vous procurer des disques d'accompagnement rythmique donnant seulement le rythme et les harmonies d'un morceau. Vous trouverez ces disques au Centre d'études de jazz.

Cet entraînement sera le meilleur pour parvenir à la réalisation de vos impressions « hot ».

Le jour où vous aurez à jouer dans un orcestre, vous éprouverez quelques difficultés au début, en raison de votre manque d'entraînement, mais vous arriverez presque toujours à jouer l'harmonie de l'accord entendu. Si vous commettez une erreur et jouez une note à côté de l'accord, vous arriverez toujours à retomber dans l'harmonie juste en jouant aussitôt après la note erronée, la note immédiatement à côté, soit au-dessus, soit au-dessous et qui est celle de l'accord. Alors, votre note erronée n'en est plus une, elle devient une appogiature (voir leçon 10).

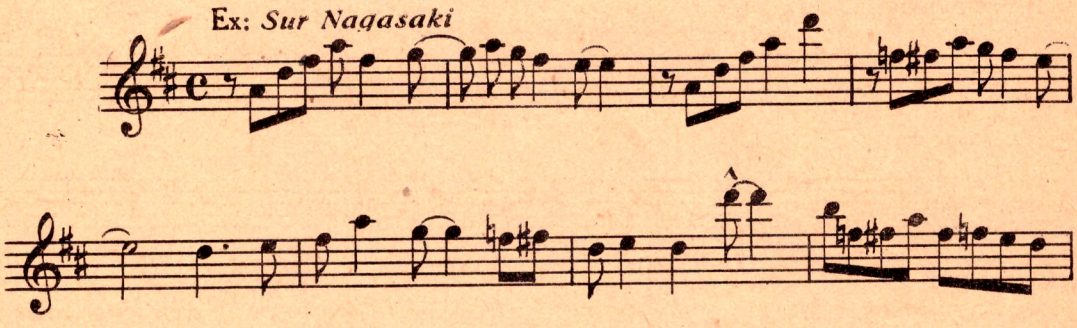
L'essentiel est que vous ne perdiez pas pied, car vous voyez que même en jouant à côté de l'accord, vous pouvez jouer juste. On peut toujours expliquer et faire passer la plus mauvaise des notes. C'est une question de vivacité, de réflexe et d'entendement musical qui sont à développer.

Lorsqu'on joue « hot », il faut toujours partir du principe qu'on ne peut pas jouer faux et que toutes les notes sont bonnes. Il s'agit de l'expliquer en jouant, de justifier les dissonances ou faire excuser les erreurs qu'ont peut faire consciemment ou inconsciemment.

C'est à cela qu'on reconnaît le véritable musicien qui crée et qui ne fait pas

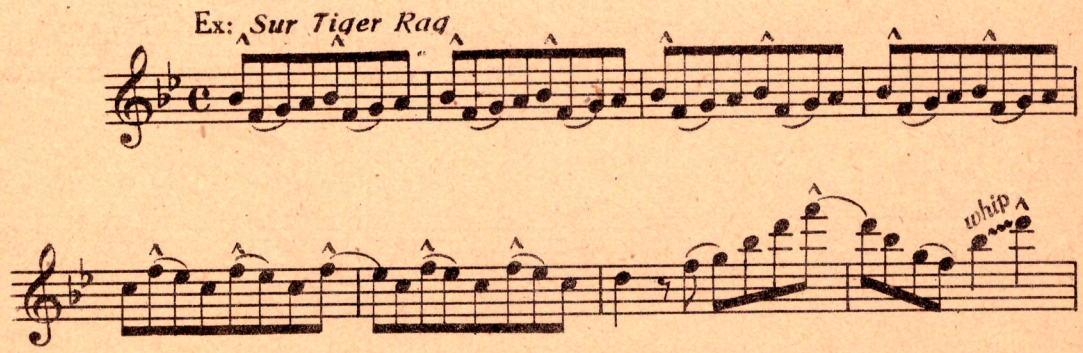
IMPROVISATION "HOT"

sur 8 mesures de **Nagasaki.**(*)



IMPROVISATION "HOT"

sur 8 mesures de **Tiger Rag.**(*)



NOTA: à remarquer les accents et les articulations ainsi que le Whip final

(*) Par autorisation des Publications Francis - Day, 30 rue de l'Échiquier, Paris.

LEÇON 10

Formes harmoniques employées en « hot »

Nous n'avons pas l'intention de vous faire ici un cours d'harmonie, nous nous bornerons à vous exposer d'une manière aussi simplifiée que possible les formes harmoniques les plus employées en style « hot » :

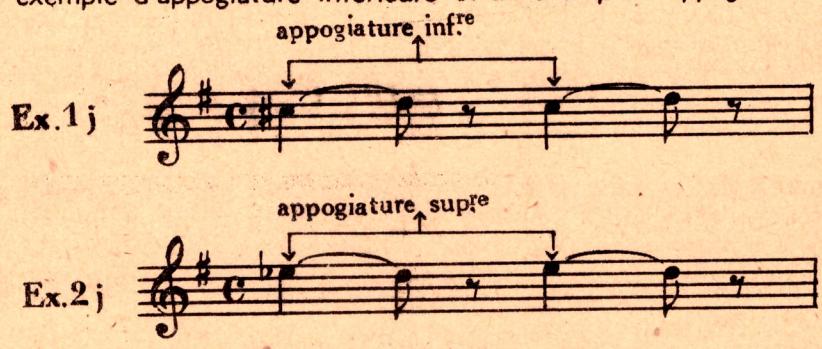
L'appogiature

L'appogiature est une note étrangère à l'harmonie d'un accord, elle est placée immédiatement avant la note réelle de cet accord.

Sans doute, vous ne jouez pas d'accords, mais vous jouez des notes faisant partie des accords composant l'harmonie du morceau.

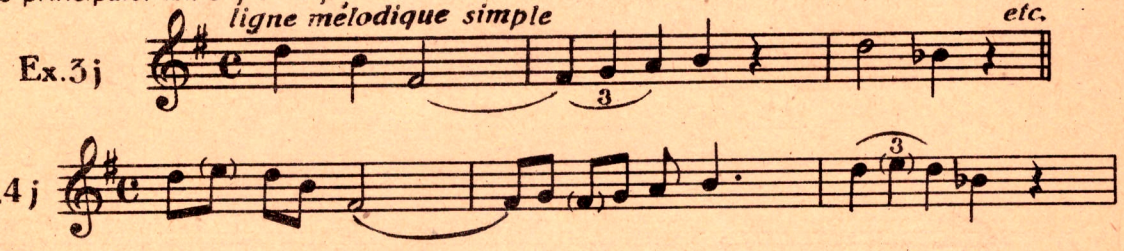
L'appogiature est très employée en style « hot ».

Voici un exemple d'appogiature inférieure et un exemple d'appogiature supérieure. Ex. 1 j et 2 j.



La broderie

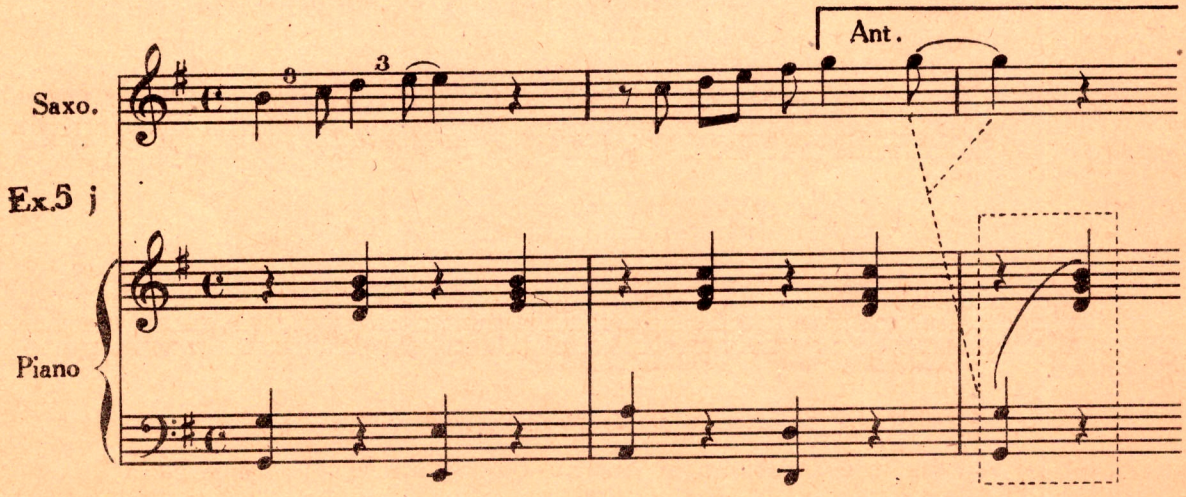
On dit qu'une note principale est brodée par une autre note lorsqu'on joue, après la note principale, une note inférieure ou supérieure distante d'un ton ou d'un demi-ton et qu'on revient à la note principale. Ex. 3 j et 4 j.



L'anticipation

L'anticipation consiste à jouer une note étrangère à l'harmonie précédente, mais apparentée à l'harmonie immédiatement suivante. L'anticipation est très employée dans la musique de jazz.

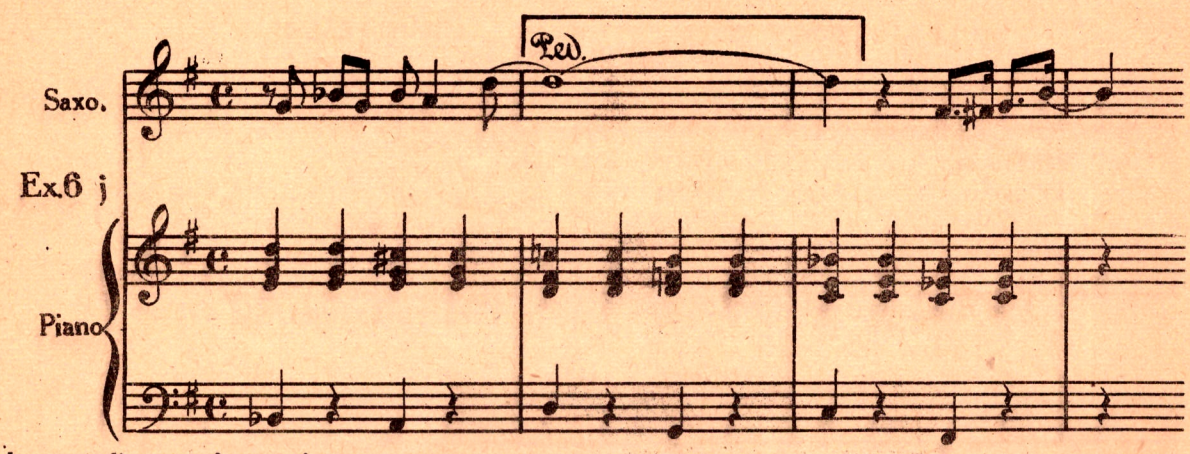
Voici un exemple d'anticipation. Ex. 5 j.



Accord de SOL majeur (5e)

Les pédales

On appelle « pédale » un son particulièrement soutenu auquel succèdent des accords plus ou moins nombreux. Ex. 6 j.



Le remplissage chromatique

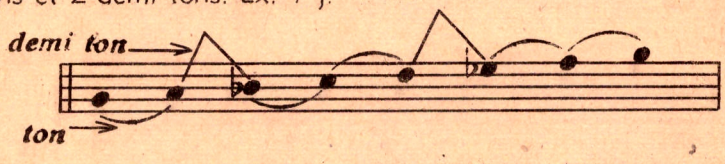
Le remplissage chromatique est facile à exécuter et très attrayant. Vous aurez très souvent l'occasion d'en faire usage.

Pour terminer, nous vous dirons quelques mots d'un genre de style « hot » assez particulier, d'un mouvement généralement lent, mais pas nécessairement lent, que nous avons déjà mentionné au début de ce cours :

Il s'agit du « blues ».

LE BLUES

Le mot « blues », comme nous l'avons précédemment expliqué, exprime la tristesse, la mélancolie. Un « blues » caractérisé par la composition de la gamme qui lui est propre. Celle-ci se divise en 5 tons et 2 demi-tons. Ex. 7 j.

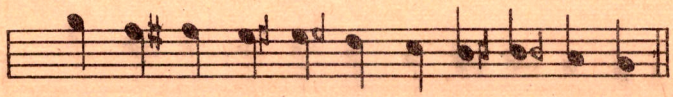


Il est curieux de noter que la Grèce antique utilisait déjà cette gamme particulière, elle portait alors le nom de « mode Dorien ».

Ce qui est remarquable dans le blues, c'est l'application d'un mode différent pour l'accompagnement et pour la mélodie. Ainsi, pendant que vous jouez la mélodie en employant les notes caractéristiques de la gamme blues, la section rythmique de l'orchestre joue dans la même tonalité naturellement, mais en mode majeur.

Cette dualité unique dans l'art musical contribue à donner cette teinte chaude et cette richesse harmonique si appréciées dans le blues.

Vous n'êtes naturellement pas tenu d'employer seulement les notes blues lorsque vous jouez la mélodie d'un blues, vous pourrez aussi utiliser les notes caractéristiques de la gamme majeure — la véritable gamme blues étant ainsi une gamme beaucoup plus complète que celle indiquée plus haut. Ex. 8 j.



Un morceau peut avoir la couleur « blues » sans être un véritable blues. En fait, le seul véritable blues, est le blues original, tel qu'il est improvisé par les noirs d'Amérique ; il a une coupe différente des morceaux de jazz ordinaires, il est composé de 12 mesures seulement et n'a pas de verse.

LES ÉDITIONS LÉON AGEL...

ÉDITIONS DE L'ACCORDÉON

TONY MURENA

55	**Nuits calines** *	Valse
57	**Valse à Muréna**	Valse
65	**Novembre** *	Valse
116	**La zone** *	Valse
144	**Indifférence**	Valse
145	**Méprise** *	Valse
209	**Brise vénitienne**	Valse
211	**Rue Montmartre**	Valse
214	**Il n'est qu'un seul amour**	Valse
230	**La guigne**	Valse
284	**Souvenir**	Valse
285	**Mensonge**	Valse
296	**Zaza**	Valse
297	**Bisness**	Valse
298	**Excuse**	Valse
299	**Minouche**	Valse
478	**Pépée** *	Valse
479	**Rue Fontaine** *	Valse
474	**Swing Promenade** *	Fox-Swing
519	**Etude Swing** *	Swing
136	**Boum-Boum** *	Fox
158	**Pacific** ***	Fox
159	**Pré catelan** *	Fox
188	**Moulin-Rouge** ***	Fox
189	**Ping-Pong** ***	Fox
190	**Mam'zelle Nicole** ***	Fox
220	**Caprice swing**	Fox
229	**Hong-Kop** ***	Fox
228	**Café au lait** ***	Fox
405	**Rêve noir** *	Fox
406	**Blanc bec** *	Fox
407	**Petite joie** *	Fox
408	**Bric à brac** *	Fox
409	**Tabac Pigalle** *	Fox
410	**Swing arabe** *	Fox
411	**Baby Star** *	Fox
475	**Madam's** *	Fox
476	**Ciro's** *	Fox
477	**Dynamic swing** *	Fox
222	**Tout m'est égal** **	Slow
281	**Mélodie pour Madame** **	Slow
12	**Impression nocturne**	Mazurka
145	**Joyeux vagabond** *	Mazurka

LOUIS PEGURI

218	**Jinou**	Fox
215	**La valse amoureuse**	Valse
237	**Romanesque**	Valse
238	**Soir d'automne**	Valse
239	**Arc-en-ciel**	Valse
503	**Nostalgie gitane**	Valse
241	**Le moustique**	Fantaisie acrobatiq.
242	**Rotation**	Mouvement perpétuel
243	**Marche de l'accordéon**	Marche

MAURICE ALEXANDER

33	**Planter les choux** **	Fox
39	**Seuls tous deux** **	Fox
7	**Ce sont des mots** **	Valse
165	**Ma première chanson**	Valse
212	**La Vallée qui chante** **	Valse
224	**L'amour en skis**	Valse
26	**Si tu dois revenir** **	Tango
30	**Para Usted** *	Paso-doble
224	**Refrain des skieurs**	Marche
213	**Mariage d'accordéons**	Polka
64	**Conga et Yep** *	Conga

FERRERO

208	**Souvenir d'enfance**	Valse
257	**La florentine**	Valse
258	**Sans soucis**	Valse
240	**Départ**	Marche

PRIVAT

79	**Persantina**	Valse
245	**Sympathique**	Valse
420	**Balajo**	Valse
423	**Passion gitane**	Valse
424	**Fétiche et Talisman**	Valse
425	**Mémée**	Valse
426	**Idée noire**	Valse
446	**Dynamic**	Valse
429	**Etoile filante**	Java
427	**Eclatante**	Polka
431	**Et l'amour**	Slow

Vous pouvez passer votre commande en indiquant simplement le numéro de cotage précédant le titre désiré et les astérisques s'il y a lieu.

Les titres suivis d'un astérisque sont édités pour piano, accordéon et saxo mi bémol ; ceux suivis de **deux** astérisques, pour orchestre de 8 à 10 exécutants ceux suivis de **trois** astérisques, pour orchestre de 20 à 25 exécutants.

COLLECTION " L'ACCORDÉONISTE "

LES CLASSIQUES ARRANGES POUR ACCORDEON

Prix : 8 et 15 fr

1 **Rêve d'Amour.**
2 **Danse Hongroise N° 5.**
3 **Danse Hongroise N° 6.**
4 **Marche du Tannhauser.**
5 **Marche Hongroise.**
6 **Chanson du Printemps.**
7 **Sérénade.**
8 **Rêverie.**
9 **Marche Turque.**
10 **Marche des Rois.**
11 **Marche Militaire.**
12 **Radetzki Marche.**
13 **Marche Nuptiale.**
14 **Sous l'Aigle double.**
15 **Cavalerie Légère.**
16 **Poète et Paysan.**
17 **Valse en do de Chopin.**
18 **Barbier de Séville.**
19 **Calife de Bagdad.**
20 **Le beau Danube bleu.**
21 **Les flots du Danube .**
22 **Sang Viennois.**
23 **Légende de la Forêt viennoise.**
24 **Rêve de Printemps.**
25 **Valse Impériale.**
26 **Rose du Midi.**
27 **Troisième Marche aux Flambeaux**
28 **Défilé Marche.**
29 **Dansez Marquise.**

Album grand Luxe " Collection Léon AGEL "

Prix : 50 fr.

1 **Emile CARRARA** : swing.
2 **Emile PRUD'HOMME** : valse et swing.
3 **Tony MURENA** : valse et swing.
4 **Emile VACHER** : musette.
5 **Maurice ALEXANDER** : ses Succès.
6 **Louis PEGURI** : accordéon 100 %
7 **Tony MURENA** : ses plus jolies valses.
8 **Tony MURENA** : swing 100 %.
9 **GUS VISEUR** : swing 100 %.
10 **GUS VISEUR** : ses plus jolies valses.
11 **Charley LEWIS** : 6 études de piano.
12 **Tony MURENA** : ses tangos argentins.
13 **Album Tangos de Mario MELFI, VERDU et MORDREZ.**
14 **Emile CARRARA** : ses tangos argentins.
15 **FERRARI** : tangos.
16 **FEIJOO** : tangos.
17 **VERDU** : tangos.
18 **JO PRIVAT** : musette et chansons
19 **BURLI** : tangos.
20 **MELFI** : ses plus beaux tangos.

• Messieurs les CHEFS D'ORCHESTRE, ABONNEZ-VOUS •

Malgré les difficultés que vous n'ignorez pas (Hausse constante des tarifs, surtout du papier) nous avons établi pour nos fidèles clients professionnels, des tarifs spéciaux, **au-dessous de notre prix de revient.**

Nous comptons sur votre bonne foi et votre intégrité pour ne jamais oublier de porter sur les feuillets de droit d'auteur, le titre des œuvres que vous exécuterez, nos droits d'auteur étant notre seul bénéfice possible.

Ecrivez-nous en indiquant la catégorie à laquelle vous souscrivez en joignant le montant de votre abonnement soit par chèque bancaire soit par chèque postal AGEL PARIS 1814-08 et vous recevrez, ainsi que notre catalogue général, pour la

Catégorie A. Piano-Accordéon, 50 morceaux par an ..... Prix **200** frs
Catégorie B. Orchestre musette (Piano-violon, accordéon, saxo mi b 30 morceaux par an ..... Prix **225** frs
Catégorie C. Orchestre moyen (huit à dix partitions) 30 morceaux par an ..... Prix **250** frs
Catégorie D. Grand orchestre « Collection Swing » (vingt à vingt-cinq partitions) 20 morceaux par an ..... Prix **300** frs

Si vous ne voulez qu'un seul ou quelques titres choisis dans notre catalogue, nous vous enverrons votre commande contre remboursement au tarif suivant : PRIX NETS (plus frais de port) : Chant seul, **4 frs** ; Piano ou Piano et chant, **7 frs 50**; Orchestre musette, **12 frs**; Orchestre moyen, **25 et 35 frs** ; Grand orchestre, **50 frs.** Sur tous les albums et ouvrages de notre Edition, nous vous consentons uen remise de **40 %**.

TANGOS ARGENTINS, DE SALON
PASOS-DOBLES * RUMBAS TYPIQUES

QUINTIN VERDU

20	Paftir **	Tango
372	Pinta Vieja	Tango
373	El Regresso **	Tango
381	El Morito **	Tango
385	Camerata **	Tango
386	La Playica **	Tango
416	Dona Claudia **	Tango
456	Pour vous mon amour	Tango
458	Ambiente **	Tango
459	Nocturne **	Tango
422	Je reviendrai à Séville **	Paso-D.

FEIJOO

387	Arco Iris	Tango
388	Intimidad	Tango
389	El Clavaso	Tango
390	Flor de Lis	Tango
391	Rio Panuco	Tango
392	As de copas	Tango
393	Morenita	Paso-doble

JEAN MORDREZ

85	Ne boudons plus	Tango
108	Mi ultimo tango	Tango
114	Nuits bohémiennes	Tango
494	Confidencia	Tango

PESENTI

469	Tango arabe	Tango

PECCADOR

460	Amor de mis amores	Tango
461	Linda gauchita	Tango

MENDIZABAL

473	Madronos *	Paso-doble
509	Tu Rango *	Paso-doble
495	Rue Royale *	Tango

TONY MURENA

399	La storta	Tango
384	Pensamiento	Tango
400	Félicidad	Tango
401	La campasina	Tango
402	El Chico	Tango
403	Bario Viejo	Tango
404	Mi Ventana	Tango
162	Paula del Rancho	Rumba
161	Adios Sévilla	Paso-doble

FUGGI

468	El Semaforo **	Tango

FONTAINE

520	El Aparcero	Tango
521	Contra barrera	Tango
522	Tampico	Rumba

MARIO MELFI

34	Pour moi **	Tango
41	Para Siempré **	Tango
43	Adios Vida **	Tango
46	Nunca **	Tango
51	Adieu mon rêve **	Tango
67	Mis amores **	Tango
68	Sueno de mi Vida *	Tango
76	Bien solos *	Tango
74	Piantate **	Tango
75	Chispazo **	Tango
37	Carinito **	Rumba
58	Sin Rencor **	Rumba
59	Ay Tomasito***	Conga

J. CAHAN

471	Sao-Paulo **	Rumba

ANGELO BURLI

416	Guitares et Mandolines	Tango
436	Duda	Tango
437	Réconciliation	Tango
441	Apasionador	Tango
435	Ternura	Tango
438	Ruptura	Tango
439	Nubes	Tango
440	Enamorado	Tango
517	Solo	Tango

LOUIS FERRARI

374	El rancho	Tango
375	Amargura	Tango
376	Promesas	Tango
377	Santiago	Tango
378	El Pelao	Tango
379	Golondrina	Tango
507	Une étoile sourit **	Tango
508	Canto Lejano	Tango
380	Adios Gérémias	Paso-Doble

O. CALLE

501	Conga de la Senora **	Conga
505	Calobozo **	Rumba
513	Para mi **	Rumba
514	Plegaria Amorosa **	Rumba

EMILE CARRARA

22	Je ne t'aime plus **	Tango
32	Etrange rumba **	Rumba
72	Tu m'as menti **	Tango
120	Ninos al Prado	Tango
121	Primavera	Tango
130	Mascarada	Tango
137	Alma de Arrabal	Tango
443	Pobre Suerta	Tango
457	Rumba boléro	Rumba
451	Héléna	Rumba

LA REVUE DE L'ACCORDÉONISTE
ET DES INSTRUMENTISTES DE RYTHME

★

Le périodique de la musique populaire

au DANCING, CABARET, MUSIC-HALL, RADIO, CINÉMA, etc.

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

LA REVUE EST EN VENTE :

dans les kiosques à journaux,
chez les marchands de musique
et au siège du journal,
55, Bd St-Martin - PARIS (10e)

Prix du numéro : **30 fr.**

ABONNEMENT :
(12 numéros par an)
France..... **300 fr.**
Étranger... **400 fr.**

ORGANE INDÉPENDANT — ÉDUCATIF ET PROFESSIONNEL

★

Présentée sous une forme luxeuse, attrayante et artistique, LA REVUE DE L'ACCORDÉONISTE et des Instrumentistes de rythme, **intéresse tous les musiciens et les amis de la musique.**

Elle est rédigée par les plus grands noms de la corporation.

Abonnez-vous,

Diffusez-la,

Faites abonner vos amis.